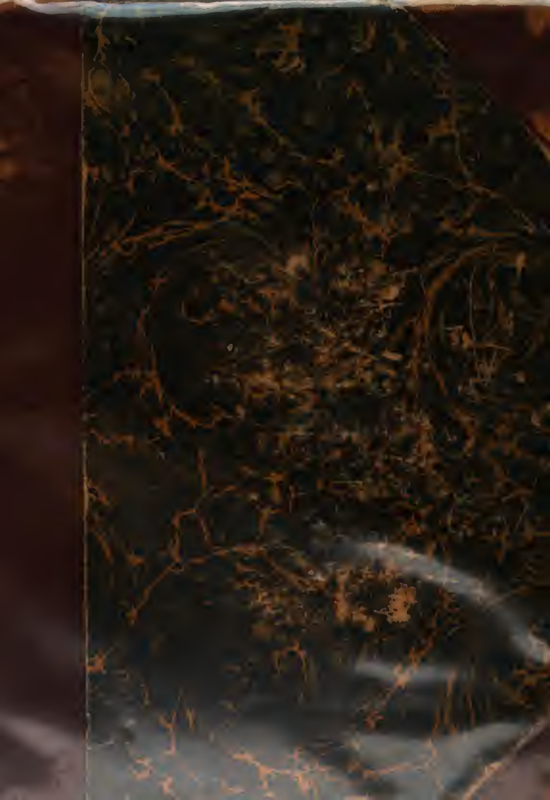




Die

Spiele der Menschen.

Von

Karl Groos,
Professor der Philosophie in Basel.

JENA.
Verlag von Gustav Fischer
1899.

Vorwort.

Auf meine 1896 veröffentlichte thierpsychologische Untersuchung des Spiels lasse ich hiermit die anthropologische Bearbeitung desselben Gegenstandes folgen. Während es sich dort um einen ersten Versuch handelte, konnte ich mich bei der Erörterung der menschlichen Spiele auf werthvolle philosophische Arbeiten stützen, unter denen ich besonders die von Schaller, Lazarus und Colozza dankbar hervorhebe. Ueber den Standpunkt, den ich dem Problem des Spiels gegenüber einnehme, brauche ich mich hier nicht weiter auszusprechen; es ist der Standpunkt der Einübungs-Theorie, auf den ich mich schon in der früheren Untersuchung gestellt habe. Die Schwierigkeiten, die sich dabei aus unserer noch mangelhaften Kenntniss des menschlichen Trieblebens ergaben, sind in der Einleitung zu der ersten Abtheilung offen eingeräumt worden. Ich glaube aber, dass die gewonnenen Resultate im Ganzen doch für die Berechtigung der von mir gewählten Behandlungsweise sprechen werden.

Es waren ursprünglich ästhetische Erwägungen, die mich veranlassten, eine Wanderung durch die Welt des Spieles anzutreten. Man wird sich daher nicht wundern, wenn in der vorliegenden Arbeit viel von Problemen der Aesthetik die Rede ist. Dennoch möchte ich es betonen, dass meine Untersuchung nicht einseitig im Dienste ästhetischer Interessen ausgeführt

wurde und daher auch nicht einseitig von diesem Gesichtspunkt aus beurtheilt werden sollte. Ich habe absichtlich manche Fragen offen gehalten, um mich später, nach einem grösseren zeitlichen Abstande, unbefangener mit ihnen beschäftigen zu können, als es mir jetzt, nach jahrelanger Versenkung in die Erscheinungen des Spieles möglich wäre. – Im Anschluss hieran muss ich noch bemerken, dass ich leider wegen des schon weit vorgeschrittenen Druckes nicht mehr genügend auf die Kritik meiner früheren Schriften eingehen konnte, die Lipps in seinem „dritten ästhetischen Literaturbericht“ veröffentlicht hat.

Basel, Dezember 1898.

Karl Groos.



Inhalt.

Seite

Erste Abtheilung.

Das System der Spiele.

Erste Abtheilung.

Das System der Spiele.

Einleitung.

Es ist schon von Vielen auf vielfältige Weise unternommen worden, eine befriedigende Eintheilung der menschlichen Spiele durchzuführen; aber der Versuch ist noch keinem Einzigen vollständig geglückt. Grasberger bezeichnete es vor einem Vierteljahrhundert als eine bekannte Thatsache, dass eine strenge Eintheilung der Spiele „bisher eigentlich nirgends erreicht worden sei“ [1], und es ist, wie ich meine, auch in den letzten Jahrzehnten darin nicht wesentlich anders geworden. Unter diesen Umständen darf ich mich kaum der Hoffnung hingeben, dass nun meine Klassifikation allen Ansprüchen genügen könne; ich werde mich vielmehr darauf berufen müssen, dass eine vollkommene Systematisierung fast überall nur ein logisches Ideal ist und bleiben wird. Aber auch eine mangelhafte Eintheilung kann sich nach zwei Richtungen hin auszeichnen: sie kann sehr übersichtlich und praktisch sein, oder sie kann durch die Art des Eintheilungsgrundes geeignet sein, dem Leser gleich einen Blick in das innere Wesen der zu besprechenden Gegenstände zu eröffnen. Ich habe mich nun vor allem bemüht, die zweite Forderung zu erfüllen, indem ich von dem Begriff des menschlichen Trieblebens ausgegangen bin: wie weit es mir gelungen ist, auch der ersten Forderung nachzukommen, wage ich nicht zu beurtheilen.

Bei der Betrachtung der thierischen Spiele glaubte ich überall das Walten der Instinkte nachweisen zu können. Ich

1) L. Grasberger, „Erziehung und Unterricht im klassischen Alterthum“, Würzburg 1864, Bd. I, S. 23. Vgl. auch die Zusammenstellung bei Colozza, „Il Guoco nella Psicologia e nella Pedagogia“, Turin 1895, S. 36 f.

kam in dem Buche, das dieses Thema behandelte[1]), zu dem Resultat, dass in der höheren Thierwelt einige Instinkte vorhanden sind, die vor allem in der Jugend, in geringerem Maasse auch im reiferen Alter ohne ernstlichen Anlass zur Bethätigung drängen und so die Erscheinungen hervorrufen, die wir unter dem Namen „Spiel" zusammenfassen. Ueber die biologische Bedeutung dieser Thatsache werde ich in der zweiten, theoretischen Abtheilung zu sprechen haben; hier beschränke ich mich auf die kurze Bemerkung, dass in den Jugendspielen (die bei einer Theorie über unseren Gegenstand in erster Linie berücksichtigt werden müssen) durch die Uebung der angeborenen Anlagen dem Thier Gelegenheit geboten wird, das Ererbte durch erworbene Anpassungen so zu ergänzen und umzubilden, wie es seinen complicirteren Lebensaufgaben entpricht, die durch blosse Instinkt-Mechanismen nicht mehr gelöst werden können. Mit dieser Auffassung stimmt es gut überein, dass gerade die Jugendzeit die Spielperiode par excellence ist.

Einen ähnlichen Standpunkt kann man auch bei der Behandlung der menschlichen Spiele einnehmen. Nur ist das Wort „Instinkt" hier, wenn auch in den meisten, so doch nicht in allen Fällen anwendbar — eine Schwierigkeit, die bei der Eintheilung der thierischen Spiele ebenfalls vorhanden war, aber dort noch nicht so deutlich hervortrat. Wir müssten eigentlich einen allgemeinen Terminus haben für die nicht erst erworbenen, sondern schon in unserer psycho-physischen Organisation als solcher begründeten Bedürfnisse. Hierfür reicht die Bezeichnung „Instinkt" nicht aus. Denn unter Instinkt in seiner herkömmlichen Bedeutung versteht man eine ererbte Verbindung zwischen Reizen und bestimmten körperlichen Bewegungen. Aber schon der Nachahmungstrieb, dem die wichtige Gruppe der Nachahmungsspiele entspricht, ist da nicht leicht unterzubringen, weil bei ihm keine eindeutig bestimmte Reaktion vorhanden ist[2]). Wir werden daher schon den Nachahmungsspielen zu liebe den Ausdruck „natürliche oder ererbte Triebe" vorziehen müssen. Doch selbst damit kommen wir nicht so gut aus als es wünschenswerth wäre. Denn

---

1) „Die Spiele der Thiere", Jena 1896.

2) Ich weiche hier von meiner früheren Ansicht ab. Näheres findet man in dem Abschnitt über die Nachahmungsspiele.

auch zu dem Begriff des Triebs gehört nach der Ansicht vieler Psychologen die Tendenz auf körperliche Bewegungen hin. Es gibt jedoch in unserer Natur begründete Bedürfnisse, die dieser Definition nicht entsprechen und trotzdem von uns gewürdigt sein wollen, weil sie ebenfalls zum Spiel führen. So besitzt, wie Jodl in Uebereinstimmung mit Beaunis u. A. hervorhebt, jedes Sinnesgebiet nicht nur die passive Fähigkeit zur Aufnahme und Verarbeitung gewisser Reize, sondern es stellt sich auch zugleich schon ursprünglich als das Verlangen nach Erfüllung mit entsprechenden Reizen dar[1]). Und wenn wir bei dem Drang nach Sinnesempfindungen doch immerhin in der Einstellung und Verwendung der Sinnesapparate noch äussere Bewegungen vor uns haben, die hier nur nicht mehr das eigentliche Ziel des Begehrens sind, so entfernen wir uns noch weiter von dem Trieb im engeren Sinne, wenn wir die centralen psycho-physischen Vorgänge betrachten; da können wir doch auch vielfach einen natürlichen Drang nach Bethätigung feststellen, der zwar dem Begriff des Triebs im engeren Sinne nicht mehr recht untergeordnet werden kann, der aber dennoch eine unverkennbare Analogie mit dem Trieb- und Instinktleben besitzt. So ist z. B. die Causalbeziehung durch eine bloss intellektualistische Auffassung nicht zu erschöpfen, sondern man könnte fast versucht sein, bei ihr von einem „centralen Instinkt“ zu reden, wenn dadurch nicht die ohnehin schwierige Definition des Instinktes sich ins Unbestimmte zu verflüchtigen drohte. Ebenso steht es bei anderen geistigen Fähigkeiten. Man weiss nicht recht, ob man einen allgemeinen „Trieb nach Bethätigung“ annehmen soll (Ribot kommt einer solchen Auffassung nahe[2]), der sich dann je nach den Umständen bald als ein Streben nach Gefühlserregungen, bald als ein Verlangen nach logischen Leistungen etc. geltend machen würde, oder ob man umgekehrt in einer voluntaristischen Erneuerung der Vermögenstheorie von ererbten „centralen Trieben“ reden soll, bei denen es

1) Jodl, „Lehrbuch der Psychologie“, Stuttgart 1896, S. 425.

2) Er spricht („Psychologie des Sentiments“, Paris 1896, S. 195) von einem instinktiven Drang, „à depenser un superflu d'activité“; wenn man das, wie ich glaube, nicht nothwendige „superflu“ (Spencer's Kraftüberschuss) streicht, so kommt man auf einen in unserer Natur liegenden Thätigkeits- und Erlebnisstrieb. Vgl. auch Paola Lombroso, „Piacere di esplicare la propria attività. („Saggi di Psicologia del Bambino.“ Turin 1894, S. 117.)

sich nicht um ein Streben nach äusseren Körperbewegungen, sondern nur um die Bethätigung der in der psycho-physischen Organisation begründeten centralen Anlagen handelt. Wenn die letztere Ansicht vorzuziehen ist, so hat die biologische Psychologie die Aufgabe, auf Grund der modernen Kenntnisse wieder an ältere Auffassungen anzuknüpfen, wie sie sich z. B. in Ulrici's „Leib und Seele" (1866) entwickelt finden.

Es wird wohl noch lange dauern, bis sich die wissenschaftliche Terminologie in diesen nicht leicht zugänglichen Gebieten zu solcher Klarheit und Vollständigkeit erhoben hat, dass man über eine gewisse Vagheit im Gebrauch der Ausdrücke endgiltig hinausgekommen ist. Es bleibt mir daher nichts anderes übrig, als den Begriff der „natürlichen oder ererbten Triebe"[1] zum Eintheilungsgrund zu nehmen. In weitaus den meisten Fällen sind darunter eigentliche „Instinkte" zu verstehen. Bei dem Nachahmungstrieb haben wir dagegen nur etwas dem Instinkt Analoges vor uns, und bei dem Drang der höheren geistigen Anlagen nach Bethätigung ist sogar die Bezeichnung „Trieb" über ihre gewöhnliche Bedeutung hinaus zu erweitern. — Ich verkenne es keineswegs, dass dadurch meinem Eintheilungsgrund ein gewisser Mangel an Präcision anhaftet; nur glaube ich versprechen zu dürfen, dass wir von ihm aus nicht bloss tiefer in unser Problem eindringen werden, als mit Hilfe von anderen Eintheilungsgründen, sondern sogar Gebiete erschliessen können, an deren Behandlung man von einem anderen Standpunkt aus vielleicht gar nicht gedacht haben würde.

Die erste Haupteintheilung in der folgenden Darstellung ergibt sich nun daraus, dass ich zwischen solchen Trieben unterscheide, durch deren Einübung das Individuum zunächst einmal die Herrschaft über seinen eigenen psychophysischen Organismus gewinnt, ohne dass dabei schon die Rücksicht auf sein Verhalten zu anderen Individuen im Vordergrund stände, und solchen Trieben, die gerade darauf ausgehen, das Verhalten des Lebewesens zu anderen Lebewesen zu regeln. Zu der ersten Gruppe gehören alle die mannichfachen Triebe, die den Menschen veranlassen, seine sensorischen

1) Die erworbenen Triebe sind alle aus den natürlichen entwickelt.

und motorischen Apparate[1]), sowie seine höheren geistigen Anlagen in die ihnen entsprechende Thätigkeit zu versetzen. Zu der zweiten Gruppe rechnen wir den Kampftrieb, den sexuellen Trieb, den Nachahmungstrieb und die eng mit diesem verwandten socialen Triebe. Allen diesen Trieben entsprechen besondere Arten der Spielthätigkeit. Leider fehlt es hier abermals an einer genügenden Terminologie, und es wird auch, da die Gegensätze „egoistisch" und „altruistisch", „individualistisch" und „social" sich mit unserer fundamentaleren Eintheilung nicht decken, schwierig sein, passende Namen für die beiden Gruppen zu finden. In Erwartung einer besseren Bezeichnung begnüge ich mich mit der freilich sehr wenig befriedigenden Unterscheidung von „Trieben erster Ordnung" und „Trieben zweiter Ordnung"; ferner gebrauche ich für die spielende Bethätigung der Triebe erster Ordnung den in der Kinderpsychologie schon üblichen und von mir auch in der Thierpsychologie verwendeten Ausdruck: „spielendes Experimentiren".

Da sich die weiteren Unterabtheilungen bei der Durchführung unserer Aufgabe ohne Mühe ergeben werden, füge ich nur noch kurz die allgemeinen Kennzeichen der spielenden Bethätigung jener Triebe hinzu. Das biologische Kriterium des Spiels besteht darin, dass wir es nicht mit der ernstlichen Ausübung, sondern nur mit der Vorübung und Einübung der betreffenden Triebe zu thun haben. Eine solche Uebung ist, weil es sich um die Befriedigung von Bedürfnissen handelt, von Lustgefühlen begleitet. Daher entpricht dem biologischen das psychologische Kriterium: wo eine Thätigkeit rein um der Lust an der Thätigkeit selbst willen stattfindet, da ist ein Spiel vorhanden. Dagegen ist das Bewusstsein, eine blosse Scheinthätigkeit zu entfalten, kein allgemeines Kriterium des Spiels.

1) Diese Triebe bilden in Ribot's Classification der Instinkte die zweite Gruppe („Psychologie des Sentiments" S. 194).

ERSTER ABSCHNITT.

Das spielende Experimentiren.

I. Die spielende Bethätigung der sensorischen Apparate.

1. Die Berührungsempfindungen.

Die Reizbarkeit für Berührungen ist schon bei dem Neugeborenen vorhanden. Man kann neugeborenen Kindern, sobald sie zum ersten Mal still und ruhig geworden sind, sofort wieder Schreilaute und Bewegungen entlocken, wenn man ihnen die Haut kneipt oder den Oberschenkel schlägt[1]). Für das Experimentiren kommen dabei vor allem der Mund und die Hand in Betracht, die sich auch schon von Anfang an sehr empfindlich zeigen. In den ersten Wochen fährt das Kind wohl rein automatisch viel mit den Händen umher, und berührt dabei häufig das Gesicht. Geräth es auf solche Weise an die Lippen, so reagiren diese leicht mit Saugbewegungen, woraus dann später das spielende Saugen an den Fingern entsteht. Von wann an derartige Bewegungen von Bewusstsein begleitet sind[2]), von wann an vollends sie um des Tastreizes willens vollzogen werden, ist natürlich schwer zu sagen. Nach Perez kann man annehmen, dass ein Kind von zwei Monaten, das sanft gestreichelt wird, schon Lust über die Berührung empfindet[3]). Von diesem Moment an wäre dann die Möglichkeit gegeben, dass es sich den Berührungsreiz durch seine

1) W. Preyer, „Die Seele des Kindes", 4. Aufl., Leipzig 1895, S. 64.

2) Ueber die grosse Bedeutung der Wiederholung für die Entwickelung des Seelenlebens vgl. die später noch häufig anzuführenden Schriften J. Mark Baldwin's.

3) B. Perez, „Les trois premières années de l'enfant", 5. Éd., Paris 1892, S. 38 f.

Bewegungen zu verschaffen sucht, und damit beginnt das Spiel: „le tour du tacte arrive: à trois mois, l'enfant commence à tendre la main pour saisir, il palpe en connaisseur novice, et la tendance à éprouver, à chercher des sensations tactilo-musculaires se développe de jour en jour chez lui“ [1]).

a) Betrachten wir zuerst das Greifen mit den Händen, soweit es sich dabei um Befriedigung des Tastbedürfnisses handelt. Die bloss instinktive Greifbewegung, die schon in den ersten Lebenstagen auftritt, wird vom zweiten Vierteljahr ab mehr und mehr durch erworbene Anpassungen ersetzt und ergänzt. Das Kind beginnt, alle Gegenstände, deren es habhaft werden kann, sowie den eigenen Körper, besonders die Füsse und auch eine Hand mit der andern zu betasten [2]). Dass dabei in der That nicht nur das motorische Element, von dem wir noch später zu sprechen haben, sondern auch der sensorische Reiz Gegenstand des Interesses ist, scheint eine Beobachtung Preyers zu beweisen: „in der 18. Woche werden bei den Greifversuchen, gerade wenn sie misslingen, die eigenen Finger aufmerksam betrachtet. Wahrscheinlich hat das Kind die Berührung erwartet, und wenn sie nicht stattfand, sich über das Ausbleiben des Tastgefühls gewundert“ [3]). Bei diesen Greifübungen macht die Opposition des Daumens, die sich erst am Ende des ersten Vierteljahres zu zeigen pflegt, und damit die Verfeinerung des Tastsinnes allmählich immer grössere Fortschritte. Mit acht Monaten machte es Strümpell's Töchterchen, ein besonderes Vergnügen, ganz kleine Körper, wie Brodkrümchen oder eine Perle, zu erfassen [4]). Hierbei zeigt sich also bereits die sehr allgemeine Erscheinung, dass das Spiel vom Leichten zum Schwierigen weitergeht: wenn das Leichtere schon ohne Mühe beherrscht wird, verschafft nur noch die geschickte Bewältigung des Schwierigeren die Freude am Erfolg. – Zugleich werden die Erforschungsreisen am eigenen Körper, durch die beständig „Lokalzeichen“ eingesammelt werden, weiter ausgedehnt. „Neulich entdeckte sie gleichsam ihr Ohr“,

1) Ebd. S. 45.

2) Genaueres hierüber findet man bei G. Stanley Hall, „Some Aspects of the early Sense of Self“. American Journal of Psychology, Vol. IX, No. 3 (1898).

3) „Die Seele des Kindes“, S. 162.

4) L. Strümpell, „Psychologische Pädagogik“, Leipzig 1880, S. 359.

berichtet Strümpell von seiner 10 Monate alten Tochter: „sie fasste oft daran herum und wollte es abreissen oder abwischen [1]).
— Marie G. fand im dritten Lebensjahr an der Rückseite ihrer Ohrmuscheln zwei kleine Vorsprünge der Knorpelmasse, die sie mit grösstem Interesse erfüllten; sie bezeichnete sie als „Kügele“ und forderte auch andere Personen auf, daran zu rühren. — Auch die Nase wird häufig „erforscht“. Obwohl sie selten gross genug ist, um ergriffen werden zu können, sagt Stanley Hall, wird sie doch mit deutlichen Zeichen von Wissbegier betastet und manchmal auch „in an investigating way“ gezupft und gerieben [2]). — Wie wichtig der Tastsinn für die erste geistige Entwickelung ist, beweist der Umstand, dass das kleine Kind als ein ungläubiger Thomas seinem Tastsinn mehr vertraut als dem Auge. „Beim Thee“, erzählt Sikorski: „wende ich mich an meine elfmonatliche Kleine, zeige auf die ihr wohlbekannte Biscuitbüchse und bitte sie, mir eins zu geben. Ich öffne die leere Büchse, das Kind betrachtet sie, aber damit nicht zufrieden, steckt es seine Hand hinein und untersucht sie. Die Augen haben ihm nicht hingereicht, um sich von der Abwesenheit des gesuchten Objektes zu überzeugen [3]). Und im Wolfdietrich (A. 103) heisst es:

> Die Augen in ihren (der Wölfe) Häuptern, die brannten wie ein Licht.
> Der Knabe war noch thöricht und zagt vor Feinden nicht.
> Er ging zu einem jeden und griff ihm mit der Hand,
> Wo er die lichten Augen in ihren Köpfen fand [4]).

Bei älteren Kindern und bei Erwachsenen erlischt das Bedürfniss nach spielender Beschäftigung der tastenden Hand ebensowenig wie die übrigen Erscheinungen des Experimentirens. Und zwar handelt es sich dabei durchaus nicht nur um besonders angenehme Empfindungen, wie etwa bei Richard Wagners Freude am Atlas oder Sacher Masochs Entzücken über weiche Pelze, sondern um den Drang nach Empfindungen überhaupt. Auch im späteren Leben gilt Perez' Satz: „tous les

1) Ebd. S. 360.

2) A. a. O. S. 357.

3) Dr. Sikorski, „L'évolution psychique de l'enfant“. Revue philosophique XIX (1885), S. 418.

4) J. V. Zingerle, „Das deutsche Kinderspiel.“ 2. Aufl. Innsbruck 1873. S. 51.

sens veulent être satisfaits." Wenn der Erwachsene, sagt derselbe Autor mit Recht, nicht durch die Noth des Lebens gezwungen sei, alle seine Fähigkeiten unter den Dienst der „attention utile" zu stellen, so kehre er zum Kind zurück: „il se remet tout doucement à regarder pour voir, à écouter pour entendre, à palper pour toucher, à se mouvoir et à marcher pour les seuls sensations, agréables ou même indifférentes, que ces actes automatiques procurent"[1]). — Es ist allgemein bekannt, wie schwer es Schulkindern wird, beim Unterricht ihre Hände ruhig zu halten. „Wir kannten ein kleines Mädchen", sagt Compayré, „das nur unter einer Bedingung seinen Leseunterricht nehmen wollte: dass les ihm nämlich erlaubt würde, gleichzeitig seine Finger zu beschäftigen, „et qu'elle put coudre et tirer l'aiguille, tout en épelant es lettres de l'alphabet"[2]). Das Stricken der Damen während der Lektüre gehört gleichfalls hierher. „Es ist bekannt", bemerkt Wölfflin, „dass viele Leute (namentlich Dozenten) zum scharfen Denken eines scharfkantigen Bleistifts benöthigen, den sie zwischen den Fingern hin und her drehen, und an diesen Tastgefühlen ihr Denken stärken"[3]). Ferner sei unter den unzähligen Fingerbeschäftigungen der Erwachsenen das Drehen von Brodkügelchen erwähnt, weil uns dies einen kleinen Ausflug in die Ethnologie nahelegt. „Als ich im Jahre 1881", erzählt der geistvolle W. Joest, „auf meiner Reise durch Sibirien die etwas unterhalb Blagowjeschtschensk auf dem rechten Ufer des Amur gelegene mandschurische Stadt Aigun besuchte, fiel mir auf, dass manche Mandschuren, um ihren nervösen Händen auch in den Mussestunden etwas zu thun zu geben, unaufhörlich mit zwei Walnüssen spielten, die durch das ewige Reiben glänzend polirt waren." Aehnliches berichtet Landsdell von den Chinesen in Maimatschin (Kjachta). Joest sah zum gleichen Zweck auch Stein-, Messing- und Eisen-

1) „Les trois premières années etc.", S. 46. — Ich möchte gleich hier auf die Worte „sensations agréables ou même indifferentes" hinweisen. Dieser Unterschied zwischen der Freude am Empfinden überhaupt und der Freude am angenehmen Empfinden kehrt immer wieder. In dem höchsten Spiel, dem ästhetischen Genuss zeigt er sich als der Unterschied zwischen dem Aesthetisch-Wirksamen und dem Schönen.

2) G. Compayré, „L'évolution intellectuelle et morale de l'enfant". Paris 1893.

3) H. Wölfflin, „Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur." München 1886, S. 47.

kugeln verwendet und erinnert daran, dass die türkischen Rosenkränze (tespi) abgesehen von Gebetszwecken ebenfalls zur blossen Spielerei dienen. Sogar die levantinischen Nicht-Mohammedaner haben diese bei manchen geradezu zum „Laster" gewordene Liebhaberei angenommen [1]). — Ein weiteres Spielvergnügen, an dem wiederum die Tastnerven der Hand einen Antheil haben mögen, ist das Tragen von Spazierstöcken. Die nur fusslangen Bleistiftstöcke, wie sie unsere Studenten früher trugen, dienten doch wohl hauptsächlich dem Bedürfniss, „etwas in der Hand zu haben"; die Hände wollen eben etwas zu fassen haben, versagt man es ihnen, so macht sich der Beschäftigungstrieb in allerlei ungeschickten Bewegungen Luft. Das Stocktragen ist daher ausserordentlich weit verbreitet. Bei manchen sehr kleinen Steinbeilen aus prähistorischer Zeit hat man daran gedacht, dass sie die Griffe steinzeitlicher Spazierstöcke sein könnten. Die ethnologischen Museen geben eine Fülle von Beispielen. Man trifft Spazierstöcke, sagt Joest in dem angeführten Aufsatz, in Millionen der verschiedensten Exemplare in allen Continenten und Inseln unserer Erde. Der nackte Kaffer hat einen dünnen zerbrechlichen Spazierstock von aussergewöhnlicher Länge; dem Neger schwebt nach P. Reichard [2]) als Ideal eines Staatsverbandes ein Reich vor, wo er, wie er sich wörtlich ausdrückt, „mit dem Stocke spaziren gehen kann", d. h. wo er nicht immer kampfgemässe Waffen zu tragen braucht. — Ich schliesse mit einem Beispiel, das an das Pathologische angrenzt, für das aber wohl auch jeder Gesunde Analogien aus eigener Erfahrung anzuführen vermag. Sheridan erwartete einmal den berühmten Samuel Johnson, einen ausgesprochenen Sonderling, zum Mittagessen und sah ihn von ferne herankommen. Er „bewegte sich einher mit sonderbar feierlichem Gebaren und ungeschicktem, gemessenem Schritte. Gepflasterte Bürgersteige gab es damals noch nicht in allen Strassen Londons, und statt dessen waren zum Schutze gegen die Wagen Steinpfosten angebracht. Auf jeden dieser Pfosten legte er im Vorübergehen bedächtig seine Hand; als er einen verfehlt und sich schon eine Strecke weit von ihm entfernt hatte; schien er sich plötzlich

1) W. Joest, „Allerlei Spielzeug." Internationales Archiv für Ethnographie, Bd. VI (1893).

2) Deutsche Colonialzeitung 1889, No. 11.

zu besinnen; er kehrte sofort zurück, vollzog sorgfältig die gewohnte Ceremonie und schlug dann die frühere Richtung wieder ein, ohne einen einzigen Pfosten zu übergehen, bis er die Stelle des Strassenübergangs erreicht hatte." Nach Sheridan war dies Johnson's unwandelbare Gewohnheit[1]).

b) Der Mund, besonders die Lippen und die Zunge, ist natürlich beim Säugling von Anfang an für Tastreize empfindlich. Als Preyer einem schreienden Kinde, dessen Kopf allein erst geboren war, ein Elfenbeinstiftchen in den Mund steckte, fing es an zu saugen, riss die Augen auf und schien der Physiognomie nach „auf das angenehmste berührt" zu sein[2]). Sehr bald gelangen auch durch automatische Armbewegungen die Finger rein zufällig an den Mund und rufen Saugbewegungen hervor. Daraus entwickelt sich dann allmählich das willkürliche Saugen an den Fingern, sowie die Gewohnheit, alle möglichen anderen Dinge an den Mund zu führen. „Votre doigt, un chiffon, une boite, un fruit, une fleur, un animal, un vase, les objets petits ou grands, propres ou dégoûtants, tout y passe"[3]). Compayré hebt, wie ich glaube, mit Recht hervor, dass es sich dabei nicht nur um eine „illusion de gourmandise dupée" (Preyer) handelt: „das Kind hat einfach eine Freude an der Berührung, es macht ihm Vergnügen, alles mit seinen Lippen zu betasten, was ihm Gelegenheit gibt, zugleich seine Nerven und seine Muskeln zu üben"[4]). — Im späteren Leben finden wir gleichfalls sehr viele Personen, denen es ein Bedürfniss ist, mit den Fingern oder einem Federhalter, Bleistift etc. an den Lippen herumzuspielen. Manche haben, obwohl ihnen das geliebte „Daumenlutschen" abgewöhnt worden ist, doch noch das Bedürfniss, beim Einschlafen oder bei dem halbwachen Dahindämmern vor dem Aufstehen einen Finger leicht an die Lippen zu legen[5]). Beim Genuss des Rauchens fällt ein — vielleicht beträchtlicher — Theil der Lust den Berührungsempfindungen zu. Auch die so sehr verbreitete

1) „Die Seele des Kindes", S. 65.

2) D. Hack Tuke, „Zwangsvorstellungen ohne Wahnideen." Zeitschr. f. Psychol. und Physiol. d. Sinnesorgane, Bd. II (1891), S. 100 f.

3) Perez, „Les trois premières années", S. 16.

4) A. a. O. S. 87.

5) Compayré meint sogar, der Kuss sei nichts anderes als ein „ressouvenir" der Lippenbewegung, die dem Busen der Mutter zustrebt. (A. a. O. S. 98.)

Gewohnheit, einen abgebrochenen Zweig, ein Blatt oder einen Grashalm in den Mund zu nehmen, darf hier, soweit es sich nicht um Kauübungen handelt, in Betracht gezogen werden. In K. E. Edler's Roman „Die neue Herrin" (Berlin 1897, S. 137) werden die Portraits einer jung gestorbenen Frau geschildert. Dabei heisst es: „Die Lippen hielten diesmal eine Cigarette fest, während sie auf anderen Darstellungen einen Rosenstiel, den Knopf einer Reitgerte oder sonst einen Gegenstand, den eigenen kleinen Finger nicht ausgenommen, umfassten oder doch berührten. Es war ersichtlich, dass auch der Mund jederzeit etwas zu thun haben musste, wie die Hände, die Füsse, die Augen, der ganze Körper." Endlich muss betont werden, dass ein sehr wichtiger Theil der Lust an der Feinschmeckerei dem Tastsinn anheimfällt. Wenn das Kind oder der Erwachsene gewisse Speisen auch ohne Hunger verzehrt, weil sie „so schön glatt heruntergehen", so haben wir ein Spielen mit Berührungsempfindungen vor uns Man braucht nur an die Leidenschaft für Austern zu erinnern. Aehnlich verhält es sich mit dem Reiz prickelnder Getränke. „Das smeckt wie eingeslafene Füsse", sagte ein kleines Mädchen, dem man Sekt zu kosten gegeben hatte — ein Zeichen, wie stark die Berührungsempfindungen mitsprechen.

c) Nur einige wenige Beispiele mögen andeuten, was über die spielenden Tastempfindungen des übrigen Körpers zu sagen ist. Dass ein Kind von 2 Monaten wahrscheinlich schon Lustempfindungen hat, wenn es sanft gestreichelt wird, wurde schon erwähnt. Ebenso wird man annehmen dürfen, dass die Annehmlichkeit eines weichen Lagers bereits früh empfunden wird. Es fragt sich nun, ob es Fälle giebt, wo das Kind oder der Erwachsene, sich durch eigene Thätigkeit solche Berührungsempfindungen verschafft — um keines andern Zweckes als um der Berührung willen. Vielleicht kann man in dieser Hinsicht auf das behagliche Hin- und Herdrehen im weichen Bett erinnern. Von deutlicher ausgesprochenem Spielcharakter ist es, wenn sich Kinder immer wieder in ein gut gefülltes Federbett oder in einen Heuhaufen fallen lassen, um in der elastischen Masse zu versinken. Ein viel heftigeres Berühren findet sich bei vielen Tänzen. Beim Siederstanz in Schwäbisch-Hall, den ich selbst als Gymnasiast dort gelernt habe, schlägt man sich mit den Händen auf die Schenkel. Analog, aber bedeutend wilder ist das „Haxenschlagen"

bei den bayrischen Tänzen. Und das Alterthum kannte das „Anfersen“ (*ῥαθαπυγίζειν*), das abwechselnde Anschlagen der Fusssohlen an den Hintern, das natürlich zugleich eine Bewegungsübung war: es ist ein Vers erhalten, der eine spartanische Jungfrau rühmt, weil sie öfter als irgend jemand angeferst hatte, nämlich 1000mal[1]. – Eine Gelegenheit zu sehr angenehmen Berührungsempfindungen gibt das Wasser. Freilich kommt beim Baden in erster Linie das Vergnügen an der Bewegung und der Temperaturreiz in Betracht. Aber das lind Umschmeichelnde des feuchten Elementes darf doch auch nicht vergessen werden. Ich führe Mörike's schöne Verse an:

„O Fluss, mein Fluss im Morgenstrahl!
Empfange nun, empfange
Den sehnsuchtsvollen Leib einmal
Und küsse Brust und Wange!
Er fühlt mir schon herauf die Brust,
Er kühlt mit Liebesschauerlust
Und jauchzendem Gesange.

Es schlüpft der goldne Sonnenschein
In Tropfen an mir nieder,
Die Woge wieget aus und ein
Die hingegebnen Glieder;
Die Arme hab' ich ausgespannt,
Sie kommt auf mich herzugerannt,
Sie fasst und lässt mich wieder.“

Und wie überall neben der eigentlich angenehmen auch die intensive Empfindung genossen wird, so verhält es sich auch hier: beim Baden in der See liegt ein Hauptreiz in dem starken Schlag der Wellen, die man immer von neuem über sich hereinbrechen lässt. — Endlich sei noch darauf hingewiesen, dass auch die bewegte Luft hier in Betracht kommt. So wenn wir

---

1) L. Grasberger a. a. O. I. Theil, S. 35. Eine bildliche Darstellung dieser Bewegung bietet Fig. 282 in Maurice Emmanuel's Buch „La Danse Grecque antique“ (Paris 1896). Es ist mir übrigens nach den von Emmanuel gegebenen antiken Abbildungen sehr wahrscheinlich, dass die Hellenen auch das Betonen des Taktes durch Aufklatschen mit den Händen übten, was dem Verf. entgangen zu sein scheint. So gibt Fig. 133 wohl zweifellos das in die Hände Klatschen wieder (Emmanuel sieht darin „la geste des adorants), vermuthlich auch Fig. 485. Das Aufschlagen der flachen Hand auf die Fusssohle findet man Fig. 206, 207 und 481. Und ein richtiges „Haxenschlagen“ geben, wie ich meine, die Fig. 410, 411, 485, 523 wieder.

den Hut abziehen, um den Wind in unseren Haaren wühlen zu lassen, oder beim Spiel des Fächers, der nicht nur durch die Kühlung, sondern auch durch den Berührungsreiz der sanft anschlagenden Luftwellen wirkt.

2. Die Temperaturempfindungen.

Ueber Temperaturempfindungen habe ich wenig zu sagen, da die Fälle, wo wir uns solche ohne ein wirkliches Bedürfniss nach Abkühlung oder Erwärmung zu verschaffen suchen, relativ selten sind. Immerhin kann auch hier einiges angeführt werden, was Spielcharakter besitzt. Am deutlichsten tritt das bei starken Reizen hervor, die um ihrer Intensität willen aufgesucht werden, weil sie uns, wie alle starken Erregungen das Gefühl „erhöhter Realität" verschaffen (Lessing). Wenn wir die prickelnde Kälte eines Wintertages geniessen oder uns der Frühlingssonne aussetzen, um uns „einmal recht durchbraten" zu lassen [1]), so ist das, wie mir scheint, ebensogut eine spielende Beschäftigung, wie etwa das Lauschen auf ein rieselndes Wasser oder das Hinaufschauen zum blauen Himmelsdom [2]). Dasselbe gilt von dem Reiz eines kalten Bades, wenn die kühle Lufttemperatur das reale Bedürfniss nach Erfrischung ausschliesst, sowie umgekehrt von dem Genuss warmer Bäder: neben dem realen Zweck der Reinigung oder der Heilwirkung hat das Vergnügen an der behaglichen Durchwärmung seine selbständige Bedeutung, und die meisten Badenden werden sich, wenn Seife und Schwamm ihre Schuldigkeit gethan haben, noch eine kleine Weile ruhig ausstrecken, um dies Vergnügen auszukosten. — Bei der Feinschmeckerei (hierunter möchte ich alle Aufnahme von Speisen und Getränken verstehen, die nicht aus Nahrungsbedürfniss erfolgt, sondern nur um der Reize im Mund und in der Kehle

1) Ein Beispiel aus der Thierwelt geben uns vielleicht die Aufzeichnungen der Schwester von Romanes über einen Kapuzineraffen: „he pulls out hot cindres from the grate and passes them over his head and chest, evidently enjoying the warmth, but never burning himself. He also puts hot ashes on his head". (G. J. Romanes, „Animal intelligence", 5. Ed., London 1892, S. 493). — Der Zusammenhang, in dem diese Sätze stehen, macht den Gedanken an ein bloss spielendes Experimentiren nicht ganz unwahrscheinlich.

2) „Un aveugle, voulant exprimer la volupté que lui causait cette chaleur du soleil invisible pour lui, disait qu'il croyait entendre le soleil comme une harmonie". (M. Guyau, „Les problèmes de l'esthétique contemporaine", 3. Éd., Paris 1895, S. 61.)

willen) ist das sehr Kalte und sehr Warme gleichfalls nicht zu vergessen. Ich führe nur das Gefrorene und die Pfefferminze, den heissen Grog und die brennenden Gewürze und Spirituosen als Beispiele an.

3. Die Geschmacksempfindungen.

Auch die Geschmacksempfindungen wollen wir nur kurz behandeln, obwohl sich sehr viel darüber sagen liesse. — Das Kind hat zwar nach Kussmaul's Untersuchungen[1]) der Regel nach schon gleich nach der Geburt eine Vorliebe für das Süsse, während es das Bittere, Salzige oder Saure zurückweist. Ehe aber der erst später deutlich hervortretende Geruchssinn genügend ausgebildet ist, kommt es auch nicht zu feineren Unterscheidungen beim Essen und Trinken[2]). — Im Ganzen finden wir bei den Kindern die Feinschmeckerei noch nicht zu so grosser Mannigfaltigkeit entwickelt wie beim Erwachsenen; der süsse Geschmack von Zuckerwaaren und der sauersüsse des Obstes bildet den hauptsächlichen Anlass zu spielender Bethätigung des Geschmacksinnes. Dafür ist aber die Intensität der so gewonnenen Lustempfindungen ausserordentlich gross. Ich erinnere mich noch aufs Lebhafteste der Geburtstagsfeste unseres liebenswürdigen Vorschuldirektors Anthony in Heidelberg, der bei dieser Gelegenheit die ganze Schule zu Kaffee und Obstkuchen einzuladen pflegte. Welch ungeheure Quantitäten wurden da von den sechs- bis neunjährigen Kindern vertilgt, ganz gewiss nicht bloss aus Hunger, sondern aus Lust an der Geschmacksempfindung als solcher! — Uebrigens findet man auch bereits beim Kind, dass die Freude am Schmecken sich ebensowenig auf das wirklich Angenehme beschränkt, wie die Freude am aesthetischen Geniessen auf das Schöne. Marie G. zeigte schon von ungefähr drei Jahren an eine auffallende Vorliebe für allerlei pikante Geschmacksreize, die ihr manchmal sichtlich eher unangenehm als angenehm waren, die sie aber um des Reizes willen immer wieder erproben wollte. — Beim Erwachsenen ist neben den eigentlich

1) A. Kussmaul, „Untersuchungen über das Seelenleben des neugeborenen Menschen". Leipzig u. Heidelberg 1859, S. 16 f.

2) „Les yeux et les narines étant fermés, dit Longet, on ne distinguera pas une crème à la vanille d'une crème au café: elles ne produiront qu'une sensation commune de saveur douce et sucrée." (Perez, „Les trois premières années etc." S. 14).

angenehmen Geschmacksempfindungen die Vorliebe für saure, salzige, ja selbst für nicht allzu bittere Reize zu grösserer Mannigfaltigkeit entwickelt als beim Kinde. Ich würde mich in's Endlose verlieren, wollte ich den Tafelfreuden der verschiedenen Zeiten und Völker eine nähere Betrachtung widmen; es sei, um wenigstens ein Beispiel aus der Vergangenheit zu nennen, auf die berühmteste aller Schilderungen von schwelgerischen Gastmählern hingewiesen, nämlich auf die coena Trimalchionis des Petronius, die W. A. Becker in seinem „Gallus" verwerthet hat. — Ein charakteristisches ethnologisches Beispiel für die Freude an recht zweifelhaften Geschmäcken ist folgendes. Auf Java liefert der Durian-Baum grüne, stachelbedeckte Früchte, die grösser als Kokosnüsse sind, und deren Genuss nach Wallace „eine neue Art von Empfindung" verschafft, „die eine Reise nach dem Orient lohnt". Der Geruch ist eigentlich entsetzlich; er erinnert an Bisam und Zwiebeln, erweckt dabei aber auch die Vorstellung des Fauligen, Zersetzten — wie unsere „reifen" Käsesorten. Der Geschmack ist würzig, buttrig, mandelartig und erinnert zugleich an Rahmkäse, Zwiebelsauce und braunen Sherry. Es ist verpönt, die Frucht in's Hotel zu bringen, weil ihr Geruch gleich alle Räume durchdringt. Trotzdem wird sie leidenschaftlich gern gegessen. „Mit diesen Früchten", sagt Semon, „geht es wie mit unseren stark riechenden Käsen; wer sie nicht liebt, verabscheut sie"[1]).

Wie sehr bei solchen Genüssen allerlei Associationen mitspielen, zeigen die epitheta ornantia in den Weinpreislisten; ich habe mir aus einer solchen einige Ausdrücke notirt: kräftig, feurig, zart, frisch, lieblich, schneidig, elegant, stahlig, gewürzig, fruchtig, mollig. — Ein pathologisches Beispiel für das Spiel mit Wohlgeschmäcken und die sich dabei einstellende Associationsthätigkeit bietet Huysmans in seinem Roman „À rebours". Da wird von dem nervenkranken Des Esseintes, der nach dem Leben gezeichnet ist, Folgendes erzählt: „In seinem Speisezimmer befand sich ein Schrank, in dem kleine Tönnchen auf zierlichen Fasslagern von Sandelholz nebeneinandergereiht waren, jedes mit einem silbernen Hahnen versehen. Des Esseintes nannte diese Sammlung von Liqueurfässchen seine Mundorgel. Ein Stab konnte alle Hahnen

1) R. Semon, „Im australischen Busch und an den Küsten des Korallenmeeres". Leipzig 1896, S. 512 f. —

in Verbindung bringen und sie mit einer einzigen Bewegung aufdrehen, . . . sodass es genügte, auf einen im Holzwerk verborgenen Knopf zu drücken, um die unter den Hahnen befindlichen Becherchen alle zu füllen. Die Orgel war gerade offen. Die Register mit den Aufschriften ‚flûte‘, ‚cor‘, ‚voix céleste‘ waren herausgezogen, alles zur Benützung bereit. Des Esseintes schlürfte da und dort einen Tropfen, spielte sich innere Symphonien vor und verschaffte seinem Gaumen ähnliche Genüsse wie sie die Musik dem Ohre bietet“ [1]).

4. **Die Geruchsempfindungen.**

Die Unterscheidung guter und schlechter Gerüche scheint bei dem Kinde erst später als die der Geschmacksreize aufzutreten; wenigstens gilt das für die Freude an guten Gerüchen. Unter Kindern von verschiedenem Alter, die Perez untersucht hat, zeigte eines von 10 Monaten entschiedene Vorliebe für den Duft von Rosen [2]); man wird aber annehmen dürfen, dass bei vielen Kindern, die für Gerüche allein noch wenig empfänglich sind, immerhin die Vermischung von Geschmacksreizen mit Wohlgerüchen, z. B. beim Essen von Chokolade eine grosse Rolle spielt. Die Freude an isolierten Geruchsempfindungen ist im Ganzen bei Mädchen wohl häufiger zu finden als bei Knaben; doch erzählt z. B. M. Guyau, er erinnere sich genau an die „émotion pénétrante“, die er empfand, als er, noch ein kleiner Knabe, zum ersten Mal den Duft einer Lilie einathmete [3]). — Gehen wir von hier aus zum Erwachsenen über, so mögen zuerst die Worte desselben Schriftstellers angeführt sein: „unser Geruchssinn spielt trotz seiner relativen Unvollkommenheit eine beträchtliche Rolle bei allen angeschauten oder geschilderten Landschaften; man kann sich weder Italien vorstellen, ohne den durch laue Lüfte zu uns getragenen Duft seiner Orangen, noch die Bretagne oder Gascogne ohne die herbe Seeluft, die V. Hugo so oft besungen hat, noch die Haidelandschaften ohne den erfrischenden Geruch der Fichten“ [4]). — „Die Leidenschaft für

1) J. K. Huysmans. „À rebours“. Sixme Mille, Paris 1894, S. 156 f.

2) „Les trois premières années etc.“ S. 18 f.

3) „Les Problèmes de l'ésthétique contemporaine“, S. 66.

4) Ebd.

die Cigarre", sagt Pilo (und ich führe dies Beispiel an, um zu zeigen, wie compliciert oft scheinbar recht einfache Genüsse sind), „ist so allgemein, weil sie in harmonischer Weise fast allen Sinnen zugleich schmeichelt: der Visceral-, Muskel- und Tastempfindung durch die Uebung der Lungen, der Lippen, der Zunge, der Zähne, der Speicheldrüsen, durch Druck, Kälte und Wärme; dem Geschmacks- und Geruchsinn durch den pikanten, aromatischen Geschmack und Geruch; dem Gehör in sehr diskreter, intimer Weise durch das Knistern des Blattes und das rhythmische Ausstossen der in den Mund gedrungenen Luft; endlich dem Gesichtssinn durch den Glanz des glühenden Endes im Dunkeln oder durch das Anwachsen der weissen Asche bei Licht und durch den grauen, bläulichen, gekräuselten Dampf, der sich in phantastischen Spiralen dreht und windet, während das narkotisirte Gehirn eine von Träumen und Visionen erfüllte Ruhe geniesst" [1]). So vollständig diese Aufzählung zu sein scheint, so fehlt doch noch ein Gesichtspunkt: die Saugbewegung, die uns wie durch eine leise Erinnerung an die ersten Lebensmonate mit einem behaglichen Gefühle erfüllt. — Der schon einmal erwähnte Des Esseintes in Huysmans' Roman „À rebours", der in seiner pathologischen Weise die Lehre Guyau's zu verwirklichen sucht, wonach auch die niederen Sinne ästhetische Genüsse gewähren können [2]), sei auch hier wieder angeführt: „Jetzt wollte er in einer überraschenden und abwechslungsreichen Landschaft umherschweifen, und er begann mit einem vollen, sonoren Satze, der plötzlich die Aussicht auf unermessliche Gefilde eröffnete. Durch seine Vaporisatoren erfüllte er das Zimmer mit einer Essenz aus Ambrosienkraut, Lavendel von Mitcham, Pois de senteur und Bouquet, einer Essenz, die, von Künstlerhand hergestellt, ihren Namen »extrait de pré fleuri« wohl verdient; dann führte er in diese Wiese eine bestimmte Mischung von Tuberose, Orangeblüthe und Mandelgeruch ein, und sofort sprossten künstliche Syringen hervor, während zugleich Linden ihre blassen Düfte aushauchten, die der Extrait du tilia von London nach-

1) Mario Pilo, „La psychologie du beau et de l'art". Trad. par A. Dietrich, Paris 1895, S. 15.

2) Dabei ist es charakteristisch, dass der höhere ästhetische Genuss nur durch Association mit visuellen und akustischen Bildern zu Stande kommt, also durch Anlehnung an die eigentlich ästhetischen Sinne.

ahmte. Nach Vollendung dieses Hintergrundes, der sich vor seinen geschlossenen Augen in grossen Linien unabsehbar ausdehnte, hauchte er einen leichten Regen menschlicher Essenzen darüber ....., welche die gepuderte und geschminkte Dame ankündigten, Stephaniotis, Ayapana, Opoponax, Chypre, Champaka, Sarkanthus; auch fügte er noch ein klein wenig Seringa dazu, um diesem künstlichen Leben eine natürliche Blume des Lachens im Schweisse, der Freuden in voller Sonnenglut zu verleihen. Dann liess er durch einen Ventilator die duftenden Wellen hinausströmen und behielt nur den Feldgeruch zurück, den er durch eine verstärkte Dosis wiederzukehren zwang wie ein Ritornell in der Poesie. Die Frauen waren allmählich verschwunden, die Landschaft einsam geworden; jetzt erhoben sich an dem Horizont Hüttenwerke, deren mächtige Kamine in der Höhe erglühten. Ein Hauch der Fabrik, der chemischen Produktion verbreitete sich nun in dem Luftzug, den er durch Fächer verursachte, und doch drangen noch die süssen Düfte der Natur durch diese verdorbene Atmosphäre hindurch" [1]).

5. **Die Gehörsempfindungen** [2]).

Bei der Betrachtung dieses ausgedehnten Spiel-Gebietes werden wir die Behandlung eines besonderen Problems zum Nebenzweck unserer Darstellung machen. Seit Darwin ist man nämlich gewohnt, die Tonkunst und die musikalischen Elemente der Poesie aus den Wirkungen der sexuellen Auslese zu erklären. So sehr ich nun davon überzeugt bin, dass die Künste zum Theil in enger Beziehung zum sexuellen Leben stehen, so scheint mir doch Spencer recht zu haben, wenn er die ausschliessliche Zurückführung dieser Erscheinungen auf die geschlechtliche Zuchtwahl für ein sehr gewagtes Unternehmen hält. Die „Bewerbungskünste" der Vögel sind ja allerdings auffallend genug; aber selbst wenn wir davon absehen, dass von sehr hervorragenden Forschern gegen den spezifisch sexuellen Charakter dieser Künste recht ernstliche Bedenken erhoben worden sind, so dürfen wir doch nicht vergessen, wie entfernt unsere

---

1) A. a. O. 156 f.

2) Dieser Abschnitt ist unter dem Titel „Ueber Hör-Spiele" in der Vierteljahrsschrift f. wiss. Philos., XXII, veröffentlicht worden.

Verwandtschaft mit den gefiederten Sängern ist. Was dagegen unsere näheren Verwandten in der Tierwelt betrifft, so sagt Darwin selbst: „Bei den Säugetieren scheint das Männchen mehr gemäss dem Kampfgesetze als durch Entfaltung seiner Reize das Weibchen zu gewinnen“[1]. Und unter den Säugethieren sind wieder die Affen durchaus nicht durch deutlich erkennbare Bewerbungskünste ausgezeichnet. Was Darwin hier von akustischen Phänomenen anführt, beschränkt sich auf das Geschrei der Brüllaffen und die musikalischen Töne zweier Gibbon-Arten, womit man die Schilderung der Gibbons auf Borneo und der Siamangs auf Sumatra von Selenka vergleichen mag[2]. Von sonstigen Künsten wird bei den Affen nur noch eine einzige erwähnt, die zwar bei den Menschen auch vorkommt, jedoch von diesen nicht gerade als Liebeserklärung aufgefasst zu werden pflegt, nämlich das Zeigen der Hinterseite. Es ist aber eine unbewiesene Annahme, wenn man meint, dass die genannten Fertigkeiten der Affen speciell der Bewerbung dienen; ich gebe gern zu, dass diese Vermuthung viel für sich hat — aber es ist eben doch nur eine Vermuthung, die überdies durch das, was man bisher über das Geschlechtsleben des Affen weiss, wenig Bestätigung findet. Brehm sagt ganz allgemein: „Ritterliche Artigkeit gegen das schwächere Geschlecht übt er nicht: im Sturme erringt er der Minne Sold.“ Dazu kommt noch, dass auch die Ethnologie der primitiven Jägerstämme keineswegs eine einseitige oder auch nur vorwiegende Beziehung der Musik und Poesie auf die Sexualität nachweisen kann. — Unter solchen Umständen ist es wohl nicht ganz ohne Interesse, sich einmal in der Psychologie des Spiels danach umzusehen, ob nicht manche Keime der Kunst und des ästhetischen Geniessens unabhängig von sexuellen Regungen in der spielenden Beschäftigung der Menschen entstehen können. In dem folgenden Ueberblick über die „Hör-Spiele“ findet sich vielleicht einiges, was zur Ergänzung und Ein-

1) „Die Abstammung der Menschen.“ (Reklam'sche Ausgabe.) Bd. II, 253.

2) E. und L. Selenka, „Sonnige Welten“. Wiesbaden 1896, S. 55 f. Nach der Schilderung Selenka's handelt es sich übrigens weniger um eine gesungene Melodie, als um eine Art „Juchzen“, wie denn auch der von ihm mitgenommene Schweizer Jäger beim Geschrei der Affen zu sagen pflegte: „die Heulbrüder jodeln wieder.“

schränkung — nicht zur Widerlegung — des Darwin'schen Gedankens benützt werden kann.

Bei den Hör-Spielen handelt es sich entweder nur um die Befriedigung der akustischen Bedürfnisse, oder aber um eine noch hinzutretende Einübung der motorischen Apparate. Es ergibt sich demgemäss, obwohl wir uns während unserer ganzen Untersuchung bloss in dem Vorhof der ästhetischen Anschauung und der künstlerischen Produktion befinden, ganz von selbst eine Eintheilung, die im engsten Zusammenhang mit diesen Erscheinungen steht, nämlich die Eintheilung in das receptive Anhören und in das produktive Erzeugen von Geräuschen oder Tönen: von der Freude des Säuglings an akustischen Eindrücken bis zu den feinsten Genüssen des Konzertbesuchers, von dem Bedürfniss des kleinen Kindes, allerlei Geräusche hervorzubringen, bis zu dem produktiven Trieb des musikalischen Genies führt, wenn wir das geschichtliche Werden der Kunst mit in Betracht ziehen, eine stetige Entwickelung.

a) Receptive Hör-Spiele.

Die Freude am blossen Anhören von Tönen oder Geräuschen zeigt sich schon merkwürdig früh, obwohl das Kind bekanntlich taub geboren wird. Bei zwei- und dreitägigen Säuglingen kommt es bereits vor, dass sie mit Schreien innehalten, wenn man dicht neben ihnen zu pfeifen beginnt. Nach Ablauf des ersten Monats hat Perez Zeichen der Freude über Gesang und Instrumentalmusik beobachtet. Preyer berichtet aus der 7. und 8. Lebenswoche: „Für Töne, vielleicht auch Melodieen, scheint bereits eine grössere Empfänglichkeit vorhanden zu sein, denn den Ausdruck höchster Befriedigung gewahrt man im Gesichte des Kindes, wenn seine Mutter es durch leise gesungene Wiegenlieder beruhigt. Auch ist bemerkenswerth, dass, selbst wenn es vor Hunger schreit, ein leiser Sing-Sang eine Pause im Schreien und Aufmerken zur Folge hat. Sprechen bewirkt dieses keineswegs jedesmal. In der achten Woche hörte der Säugling zum ersten Mal Musik, und zwar Klavierspielen. Er bekundete durch eine ungewöhnliche Spannung im Auge und lebhafte Bewegungen der Arme und Beine bei jedem Forte, sowie durch Lachen seine Befriedigung über die neue Empfindung. Die höheren und leiseren

Töne machten keinen solchen Eindruck"[1]. Der kleine Knabe in Sully's „Extracts from a Fathers Diary" zeigte beim Klavierspiel zuerst Unlust, gewöhnte sich aber bald daran, und seine Mutter bemerkte, dass das Kind, während der Vater spielte, schwerer in ihrem Schosse wurde, „as if all his muscles were relaxed in a delicious self-abandonment"[2]. Perez erzählt von einem halbjährigen Kind, das auf Besuch bei zwei Tanten war: „als es zuerst die jüngere Tante singen hörte, lauschte es mit offenbarem Entzücken; darauf fiel die andere mit ihrer klangreicheren und melodiöseren Stimme ein: augenblicklich wendete sich das Kind dieser zu und horchte mit einem Vergnügen, dem sich ein unbestimmtes Bewundern oder Erstaunen beimischte"[3]. Freilich wird man dabei annehmen müssen, dass es mehr der Wohlklang der Töne und die Empfindung einer wechselnden Bewegung, als die eigentliche Schönheit der Melodie ist, was in der ersten Zeit genossen wird. Eine Würdigung der Melodie als solcher tritt nach Gurney erst mit 4 oder 5 Jahren ein[4]. — Anders verhält es sich mit dem Rhythmus; gerade wie die Ethnologie zeigt, dass bei den Anfängen der Musik der Rhythmus eine grössere Rolle spielt als die Melodie, so scheint auch in der Regel das Kind für den Reiz rhythmischer Gliederung empfänglich zu sein, wenn es die Schönheit einer Melodie noch kaum zu würdigen versteht. Schon das gleichmässige Ticken einer Uhr erregt bei dem Säugling lebhaftes Interesse. „Ich sah öfters", sagt Sigismund, „dreivierteljährige Kinder beim Klange einer rauschenden Blasmusik lebhaft im Mantel hüpfen, als wollten sie den Takt durch rhythmische Bewegungen nachahmen; ein Trieb, der ja bekanntlich auch tief im Erwachsenen steckt. Wie mancher kann nicht umhin, mit dem Kopfe nach dem Takte zu nicken, oder den Fuss entsprechend zu bewegen beim Anhören eines Musikstückes mit leicht wahrnehmbaren Rhythmen"[5]. Man bemerkt hier schon beim Säugling die „innere Nachahmung", den Centralbegriff des ästhetischen Ge-

1) W. Preyer, „Die Seele des Kindes", S. 56. Vgl. Miss Shinn, „Notes on the Development of a Child." Berkeley 1893, S. 115 f.

2) J. Sully, „Studies of Childhood", London 1896, S. 409.

3) B. Perez, „Les trois premières Années de l'Enfant", S. 34.

4) E. Gurney, „The Power of Sound", London 1880, S. 102.

5) B. Sigismund, „Kind und Welt", 2. Aufl., Braunschweig 1897, S. 60.

niessens. — Dieselbe Freude am Rhythmischen zeigt sich auch in der Vorliebe der Kinder für stark accentuirende Poesie[1]); man kann es beobachten, dass selbst bei älteren Knaben und Mädchen über dem angenehmen Rhythmus (und dem Reiz der Reime) der Sinn der Worte manchmal nur geringe Beachtung findet. Dass ein normal begabtes Mädchen Jahre hindurch die Worte eines Liedes: „nie kann ohne Wonne“ als „nie Kanonewonne“ apperzipirt, ohne dabei je mehr als ein dumpfes Gefühl der Verwunderung zu empfinden, lässt sich nur so erklären. Kann es doch selbst dem Erwachsensn leicht begegnen, dass er etwa einem lyrischen Gedicht von Goethe gegenüber, an dessen Wohlklang er sich schon hundertmal erfreut hat, plötzlich mit Staunen gewahr wird: den logischen Sinn dieser Zeile oder Strophe hast du dir ja noch nie wirklich klar gemacht! Bei Naturvölkern vollends ist die Gleichgültigkeit gegen den Wortsinn ihrer Gesänge oft höchst auffallend.

Wir finden also schon beim Kinde eine stark hervortretende Freude an Wohlklang, Melodie und Rhythmus, an der das instinktive Bedürfniss nach Beschäftigung und Einübung des Hörsinnes einen wichtigen Antheil hat. Dass diese Erklärung berechtigt ist, scheint mir durch das Folgende bewiesen zu werden. Der Drang nach akustischen Eindrücken wird selbstverständlich durch s i n n l i c h a n g e n e h m e Reize, wie sie Wohlklang, Melodie und Rhythmus aus theils bekannten, theils unbekannten Gründen bieten, in besonders hohem Masse befriedigt — hier tritt Fechner's „Prinzip der Hilfe“ hervor: das Zusammenwirken zweier lusterregender Faktoren ergiebt ein Resultat, das mehr als eine blosse Summe ist. Jener Drang ist aber so stark, dass das Gebiet der Hör-Spiele w e i t ü b e r d a s B e r e i c h d e s s i n n l i c h A n g e n e h m e n h i n a u s g e h t — eine Thatsache, auf die wir auch schon bei anderen Sinnesgebieten hingewiesen haben. Es fehlt uns eben etwas, wenn wir gar nichts hören; das unangenehme Gefühl dauernder Stille hat sogar zu dem Gedanken geführt, eine besondere Empfindungsqualität der Stille anzunehmen, wie es im Optischen eine positive Empfindung des Schwarzen giebt. — So kommt

---

1) Eine auffallend geringe Empfänglichkeit für das Rhythmische in der Poesie zeigte die kleine Nichte von Miss S h i n n (a. a. O. S. 120 f.).

es, dass wir uns über das Geräusch als solches freuen können, auch wenn es nicht angenehm ist. Das gilt besonders von Kindern. „Les bruits choquants, aigus, glappissants, grondants", sagt Perez, „ne leur sont pas désagréables de la même manière qu'aux grandes personnes" [1]). Marie G. äusserte im dritten Lebensjahre lebhafte Freude über das Knirschen und Quieken der eisernen Ringe an ihrer Schaukel. Für Knaben ist es ein hoher Genuss, wenn ihnen ein Kutscher den Gefallen thut, tüchtig mit der Peitsche zu knallen. Meinem jüngsten Schwager schwebte es im Alter von etwa 10 Jahren als höchstes Ideal vor, einmal sämmtliche elektrischen Glocken unseres Hauses im Verein mit einer grossen Spieluhr gleichzeitig ertönen zu hören. Immerhin ist beim blossen Anhören die Grenze der Unlust schneller erreicht, als bei dem selbstthätigen Erzeugen von Geräuschen — ein Unterschied, den sich im Gebiete der Kunst so mancher Klaviervirtuose merken sollte, bei dem die Technik des Anschlags, wie Flechsig einmal sagt, „mehr ins Gebiet der reinen Abwehrbewegungen übergeht".

Wenden wir uns von da aus dem Erwachsenen zu, so könnte man vielleicht meinen, das rezeptive Hörspiel falle bei ihm völlig oder doch zum grössten Theil mit dem Genuss des angenehm Klingenden zusammen. In Wahrheit findet man aber auch hier denselben Unterschied wie beim Kinde: unter der Freude am Angenehmen dehnt sich (allerdings nicht ganz so deutlich erkennbar) eine breitere Grundlage, die Lust am Reiz als solchem aus. Ich erinnere an das behagliche Knistern des Holzfeuers im Kamin, an das Frou-Frou seidener Gewänder, das Singen oder Schreien der Zimmervögel, das Wehen des Windes, das Heulen des Sturmes, das Rollen des Donners, das Rauschen der Blätter, das Plätschern des Springbrunnens, das Toben der Brandung u. s. w. Die meisten derartigen Gehörsempfindungen mögen freilich auch Elemente des sinnlich Angenehmen enthalten, und sie können zugleich durch Assoziationen schon zu wahrhaft ästhetischen Wirkungen gelangen; aber die Freude am Geräusch als solchem ist dabei doch unverkennbar — vielleicht am meisten da, wo es sich um starke Reize handelt, die eine unmittelbar erregende Wirkung haben, während die schwächeren

1) A. a. O. S. 35.

eher etwas Besänftigendes besitzen[1]. Edler giebt in seinem schon einmal genannten Roman, „Die neue Herrin", sehr treffende Schilderungen eines abnorm grossen Empfindungsdranges. Thomasine, so erzählt er von der ersten Frau des Helden, erwies sich „auch darin so ganz als Kind, dass sie die Stille fürchtete, und dass sie sich die Ohren vollstopfte mit Eigenlärm oder fremdem Getön beliebiger Sorte. Am liebsten waren ihr die Thiere, die recht lebendig waren: sie hatte es gerne recht laut um sich und konnte die Stille nicht recht vertragen . . . Waren die Thiere schweigsam, so liess sie wenigstens die Musikschachteln aus der Schweiz spielen oder im Musikzimmer den grossen Musikkasten neben den beiden Fortepiano". Selbst beim Anhören von Musik kann — wie auch der Schluss dieses Citates erkennen lässt — die blosse Lust am Lärm eine nicht zu unterschätzende Rolle spielen. Bei der Kunst der Naturvölker tritt das oft sehr deutlich hervor, ebenso bei unseren Märschen, Tänzen u. dgl. Gurney hat in einem Kapitel seines Werkes über die Macht der Töne von dem höheren, bestimmten Musikgenuss „the indefinite way of hearing music" unterschieden, der nur in der Aufnahme angenehm klingender und harmonischer Töne bestehe. Ich glaube, man kann noch eine primitivere Art des Genusses konstatieren; wenn man an das geringe Interesse vieler Concertbesucher für Kammermusik-Abende denkt, während dieselben Leute bei grossen Orchesterwerken sich ganz gut unterhalten, so muss man doch wohl vermuthen, dass hier die Macht der Reize ein Hauptgrund des Vergnügens ist. Diesen elementarsten Faktor erkennt übrigens auch Gurney an, wenn er sagt: „Während es natürlich ist, solche Personen als unmusikalisch zu bezeichnen, bei denen das musikalische Gehör fehlt oder doch unvollkommen entwickelt ist, und die darum Melodien durchaus nicht zu reproducieren, vielleicht nicht einmal wiederzuerkennen vermögen, können solche Personen doch oft das lebhafteste (wenn auch unbestimmte) Vergnügen aus schönen Tönen schöpfen, besonders wenn sie in grossen Massen das Ohr durchbrausen"[2].

Viel wichtiger sind aber für den Erwachsenen die eigentlich musikalischen Faktoren des Hör-Spiels. Da wir uns nicht

1) Vgl. Gurney, S. 35 f.
2) A. a. O. S. 306.

allzuweit in das ästhetische Gebiet hineinwagen wollen, seien hier nur zwei elementare, aber darum freilich doch nicht leicht zu beantwortende Fragen berührt: 1. Woher kommt die starke Gefühlswirkung des Rhythmus? und 2. woher kommt die starke Gefühlswirkung der Melodie? (Ueber die akustischen Wirkungen der Poesie wollen wir erst im nächsten Abschnitt einiges vorbringen.) — Wir beginnen mit dem Rhythmus, der wohl als die vorzüglichste Qualität des Musikalischen anzusehen ist, da er bei den primitivsten Völkern weitaus den Vorrang vor der Melodie zu haben scheint. Da ist es nun sehr leicht einzusehen, dass uns die rhythmische Tonfolge mit einem gewissen Behagen erfüllen kann; aber sehr schwer zu begreifen, was eigentlich erst unser Problem darstellt: woher nämlich die ausserordentliche, das Innerste aufwühlende Gefühlserregung kommt, in die uns der Rhythmus zu versetzen vermag. Man hat die verschiedensten Gründe angeführt, um dieses Räthsel zu lösen. Der Rhythmus ist ein vortreffliches Beispiel für die „Einheit der Mannigfaltigen“, in der die Schönheit bestehen soll. Er begünstigt die Auffassung. Er ist geeignet, durch bestimmte Erwartung des Kommenden unsere Aufmerksamkeit festzulegen. Er erleichtert das Festhalten im Gedächtniss. Er entspricht unserem ganzen organischen Wesen: die Gehbewegung, der Herzschlag, die Athmung, die natürliche körperliche Arbeit ist rhythmisch; auch an den wechselnden Verbrauch und Ersatz in der Nerventhätigkeit hat man erinnert. Alle diese Gründe mögen zusammenwirken, um den Rhythmus angenehm zu machen; aber seine stürmische Gefühlswirkung scheint damit doch noch nicht recht verständlich gemacht zu sein.

Hier wird nun der Darwinist eintreten und sagen: die Annehmlichkeit der rhythmischen Bewegung erklärt ihre Verwendung bei der Bewerbung, aber erst die Verwendung bei der Bewerbung erklärt die intensive, auf ererbten Associationen beruhende Gefühlswirkung; es handelt sich um das Aufwühlen sexueller Regungen, die auch in dem reinsten musikalischen Genuss noch nachzittern und „in uns schwankend und unbestimmt die starken Gemütsbewegungen einer längstvergangenen Zeit wachrufen“ [1]. — Es liegt mir fern, diese Hypothese ohne weiteres

1) Darwin, a. a. O. II. 357.

zu verwerfen; da aber die bisher für sie angeführten Beweisgründe sehr fadenscheinig sind, so wird ein anderer Gedanke unterstützend hinzutreten dürfen. Ein solcher scheint mir durch die noch zu wenig gewürdigte Aesthetik Souriau's gegeben zu sein. Wie Nietzsche gesagt hat: „Damit es Kunst giebt, damit es irgend ein ästhetisches Thun und Schauen giebt, dazu ist eine physiologische Vorbedingung unumgänglich — der Rausch"[1]), so betont auch Souriau, dass die Kunst allerlei Mittel anwendet, um uns in einen rauschartigen oder der Hypnose ähnlichen Zustand zu versetzen und dadurch ihren Suggestionen in einer Weise zugänglich zu machen, wie es im gewöhnlichen Wachbewusstsein niemals möglich wäre[2]). Ein solches Berauschungsmittel ist aber in hervorragendem Maasse der Rhythmus durch seine oben erwähnte Fähigkeit, die Aufmerksamkeit festzuhalten. Weinhold und Heidenhain haben das Tick-Tack der Taschenuhr mit Erfolg zur Erzeugung der Hypnose verwendet und sind dabei nur auf eine Methode verfallen, die auf der ganzen Welt zu ähnlichen Zwecken benützt wird. Wie fast alle Völker der Erde physische Narcotica gefunden haben, durch die sie sich in ein Traumbewusstsein versetzten, so sind sie auch sämmtlich mit dem psychischen Rauscherzeuger vertraut, als der sich der Rhythmus bewährt[3]). Man lese Zusammenstellungen über die Hervorrufung ekstatischer Zustände, wie sie die Naturvölker zu religiösen oder magischen Zwecken brauchen: überall wird man finden, dass neben taktmässigen Körperbewegungen das Anhören rhythmischer Geräusche oder Töne und das unaufhörliche Wieder-

1) „Streifzüge eines Unzeitgemässen", Werke Bd. VIII, S. 122.

2) P. Souriau, „La Suggestion dans l'Art". Paris 1893. Natürlich handelt es sich nur um eine grössere oder geringere Verwandtschaft mit Narkose einerseits und Hypnose andrerseits. Am besten passt für unseren Zweck vielleicht der Begriff der Ekstase, dessen Beziehung zu jenen anderen Begriffen Mantegazza („Die Ekstasen der Menschen", Jena 1888, S. 10) so veranschaulicht hat:

Ekstase

Hypnose Narkose

3) Nach der geistvollen Hypothese von Karl Bücher („Arbeit und Rhythmus", Leipzig 1896) müsste man annehmen, dass die Bekanntschaft mit dem Rhythmus sich hauptsächlich aus der körperlichen Arbeit und den dabei entstehenden Arbeitsgeräuschen heraus entwickelt hätte. Vgl. u.

holen von Beschwörungsformeln der Schlüssel ist, der die Pforten des Traumbewusstseins erschliessen muss[1]). Selbst bei den „Erweckungen" der Heilsarmee sind lärmende Rhythmen ein fast unentbehrliches Mittel zur Herbeiführung ekstatischer Zustände. Wir werden dabei die Wirkung der Autosuggestion, das Bewusstsein, dass Ekstase erzeugt werden soll, nicht vergessen dürfen; im Gegentheil: gerade darauf scheint es mir anzukommen — und auch Souriau hat das nachdrücklich betont —, dass der Rhythmus den Hörer in eine leichte Hypnose versetzt und dadurch allen möglichen Suggestionen zugänglich macht[2]). Wo es sich um religiöse Zwecke handelt, wird der ekstatische Zustand allerlei Gesichte, die Erscheinungen von Dämonen oder Heiligen oder Göttern heraufbeschwören können, wo der Rhythmus eine kriegerische Stimmung vorbereiten soll, wird er die Kampflust, wo es sich um sexuelle Beziehungen handelt, wird er die geschlechtlichen Gefühle aufs äusserste steigern, kurz er wird durch seine der Hypnose verwandte Wirkung geeignet sein, die Seele willenlos jeder Suggestion preiszugeben. Jene intensive Gefühlswirkung ist also nur zum Theil Freude am Rausch als solchem und damit eine direkte Wirkung des Rhythmus; zum grösseren Theil ist sie eine indirekte Folgeerscheinung, wobei der Rhythmus als die Bedingung, die durch ihn begünstigte Suggestion als die Ursache der starken Gemütsbewegung erscheint. „Die Hypnose", sagte Souriau, ist bloss das Mittel, nicht der Zweck. Die Kunst greift nur zu diesem Mittel, um sich unserer Seele besser bemächtigen zu können, um unser Vorstellen in dem Bann der von ihr suggerirten Bilder festzuhalten. Was wir von ihr verlangen müssen, ist nicht der Schlaf, sondern der Traum"[3]). Die Fesseln, mit denen der Rhythmus das unruhig flackernde Wachbewusst-

1) Vgl. z. B. O. Stoll, „Suggestion und Hypnose in der Völkerpsychologie" (Leipzig 1894), und J. Lippert, „Kulturgeschichte der Menschheit" (Stuttgart 1886, Bd. I, S. 632), wo die hier vertretene Auffassung mit grosser Bestimmtheit zum Ausdruck kommt.

2) Auch Schopenhauer sagt: der Rhythmus (und der Reim) ist „theils ein Bindemittel unserer Aufmerksamkeit, indem wir williger dem Vortrag folgen, theils entsteht durch sie in uns ein blindes, allem Urtheil vorhergängiges Einstimmen in das Vorgetragene, wodurch dieses eine gewisse emphatische, von allen Gründen unabhängige Ueberzeugungskraft erhält." (Welt als W. u. V, I, § 51.)

3) A. a. O. S. 67.

sein bindet, nimmt er der Phantasie ab, als ihr mächtiger Befreier.

Dieser Auffassung scheinen die Thatsachen zu entsprechen. Wenn wir den Rhythmus einer bekannten Melodie mit dem Finger trommeln, so ist das taktmässige Geräusch als solches fast gänzlich reizlos, ja unter Umständen sehr lästig. Sobald jedoch der leiseste Anlass zu angenehmen oder interessanten Associationen gegeben wird, zeigt es sich sofort, das uns der Rhythmus in einen für Suggestionen äusserst empfänglichen Zustand versetzt. Jeder Wechsel der Intensität oder der Schnelligkeit ruft gleich unsere Fähigkeit der „Einfühlung" oder „inneren Nachahmung" in einer Kraft und Vollständigkeit hervor, die sie ohne den seelischen Zwang rhythmischer Gesetzmässigkeit nicht besitzen würde. In manchen Städten ist es üblich, beim Ausbruch von Feuer eine Kirchenglocke in einem sonst nicht gebräuchlichen Takt erklingen zu lassen. Die einförmige Tonfolge gewinnt durch den „indirekten Faktor" ihrer Signalbedeutung eine fast unglaubliche Wirkung auf ästhetisch empfängliche Gemüther. Auch solche, die bei der blossen Meldung, dass es in einem anderen Stadtteil brenne, ziemlich gleichgiltig bleiben würden, fühlen ihre Seele im Innersten erschüttert. Die harmlosen Töne werden furchtbar; es scheint schliesslich die ganze Welt zu versinken und gar nichts mehr zu existieren ausser diesen mächtigen, alles erfüllenden, umflutenden, durchzitternden Wellen. Ebenso erklärt sich die intensive Gefühlswirkung der Trommel. Wenn schon jeder laute Ton als solcher geeignet ist, die unwillkürliche Aufmerksamkeit lebhaft zu erregen, so schlägt die rhythmische Folge der starken Geräusche unser Bewusstsein mit unwiderstehlicher Gewalt in ihre Fesseln; nun kommt die Association des kriegerischen oder festlichen Aufmarsches hinzu und verschmilzt mit der akustischen Bewegung zu einem untrennbaren Ganzen, in dem für den Augenblick unser ganzes Seelenleben aufgegangen ist.

Die höchste Macht der Suggestion erfährt aber das Bewusstsein dann, wenn sich der Rhythmus zur Melodie erhebt [1]. Es ist sehr interessant, zu sehen, wie gut Hanslick die Vor-

1) Nach R. Wallaschek ist es das Bedürfnis nach deutlichen Rhythmen, das zunächst das rhythmische Geräusch zur rhythmischen Tonfolge erhebt und von da zur Würdigung der Intervalle und der Melodie führt. („Primitive Music", London 1893, S. 232 f.).

bedingung des Musikgenusses, jenen rauschähnlichen Zustand schildert — um ihn zu verwerfen. „Das Elementarische der Musik, der Klang und die Bewegung ist es, was die wehrlosen Gefühle so vieler Musikfreunde in Ketten schlägt, mit denen sie gar gerne klirren . . . Die Zahl derer, welche auf solche Art Musik hören oder eigentlich fühlen, ist sehr bedeutend. Indem sie das Elementarische der Musik in passiver Empfänglichkeit auf sich wirken lassen, geraten sie in eine vage, nur durch den ganz allgemeinen Charakter des Tonstücks bestimmte übersinnlich-sinnliche Erregung . . . . Halbwach in ihren Fauteuil geschmiegt, lassen jene Enthusiasten von den Schwingungen der Töne sich tragen, statt sie scharfen Blickes zu betrachten. Wie das stark und stärker anschwillt, nachlässt, aufjauchzt oder auszittert, das versetzt sie in einen unbestimmten Empfindungszustand . . . Sie bilden das „dankbarste" Publikum und dasjenige, welches geeignet ist, die Würde der Musik am schwersten zu diskreditiren . . . Die neue Zeit hat übrigens eine herrliche Entdeckung gebracht, welche für Hörer, die ohne alle Geistesbethätigung nur den Gefühlsniederschlag der Musik suchen, diese Kunst weit überbietet. Wir meinen den Schwefeläther, das Chloroform. In der That zaubern uns diese Mittel einen, den ganzen Organismus süsstraumhaft durchbebenden Rausch — ohne die Gemeinheit des Weintrinkens, welches auch nicht ohne musikalische Wirkung ist"[1]). Hanslick hat in Einem vollkommen Recht: der rauschartige Zustand allein ist noch kein musikalischer Genuss; aber er übersieht, was Nietzsche so deutlich hervorhebt, dass nämlich der Rausch eben doch die „unumgängliche physiologische Vorbedingung" des intensiven ästhetischen Geniessens ist. Sein Standpunkt ist mehr der des Kritikers, der „scharfen Blickes" betrachtet, als der des rein Geniessenden; er selbst charakterisirt ihn treffend durch den Satz: „Der Laie ‚fühlt' bei Musik am meisten, der gebildete Künstler am wenigsten." Es handelt sich für ihn vor allem um die „geistige Befriedigung, die der Hörer darin findet, den Absichten des Komponisten fortwährend zu folgen und voranzueilen, sich in seinen Vermuthungen hier bestätigt, dort angenehm getäuscht zu finden"[2]). So-

1) E. Hanslick, „Vom Musikalisch-Schönen", 9. Aufl., Leipzig 1896, S. 153 f.
2) A. a. O. S. 171, 168 f.

weit das überhaupt noch ein ästhetischer Genuss ist, habe ich es in meiner „Einleitung in die Aesthetik" (S. 187) als „innere Nachschöpfung" zu schildern gesucht. Der unmittelbarste, reinste und höchste Genuss ist aber immer der, bei dem wir gar nicht an den Künstler denken, sondern mit ganzer Seele im schönen Objekt aufgehen: hier liegt das eigentliche Problem, und hier tritt die Rauschwirkung noch mächtig hervor; ist sie doch selbst bei jenem „inneren Nachschöpfen", das schon an der oberen Grenze der ästhetischen Anschauung liegt, noch immer vorhanden — sonst wäre die Lust an ihm so dünn und marklos, wie die Freude an der guten Disposition eines Aufsatzes.

Suchen wir nun festzustellen, was uns der Rhythmus suggerirt, wenn er sich reiner Töne bedient, die in angenehmen Intervallen aufeinander folgen, so können wir mit einem etwas kecken, aber das Wesentliche heraushebenden Worte sagen: wir erhalten den Eindruck einer tanzenden Stimme. Es soll damit ausgedrückt werden, dass sich im ästhetischen Geniessen die schöne Melodie als eine innige Verschmelzung zweier Associationsgebiete darstellt, einmal als Analogon einer angenehmen räumlichen Bewegung und zweitens als Analogon einer angenehmen stimmlichen Aeusserung innerer Gemüthsbewegungen, beides aber so ineinander verwachsen, dass dadurch etwas ganz Neues und Eigenartiges entsteht, das als Ganzes mit nichts anderem verglichen werden kann. — Dass wir die Bewegung der Töne nach Analogie einer räumlichen auf- und absteigenden Bewegung auffassen, ist eine Thatsache, für die man schon alle möglichen Gründe angeführt hat[1]), ohne eine endgiltig befriedigende Erklärung zu finden. Jedenfalls ist die Thatsache als solche nicht zu bezweifeln. Nun gehört die Freude am Wahrnehmen von Bewegungen zu den beliebtesten Sinnesspielen, wie man durch unzählige Beispiele erhärten kann. Bei keiner Bewegungsart tritt aber, um in der Ausdrucksweise Schopenhauer's zu sprechen, die „Idee" der Bewegung in solcher Reinheit, so frei von hemmenden Begleiterscheinungen hervor, wie bei der Tonbewegung; eine Reihe von Tönen, sagt Siebeck, kann den Rhythmus der Bewegung, je nachdem er langsamer

1) Wohl am ausführlichsten hat Stumpf die Frage behandelt. („Tonpsychologie" I, 202 ff.)

oder schneller wird, adäquat wiedergeben, „ohne dazu der Bewegung eines sichtbaren körperlichen Substrates zu bedürfen, welches letztere, weil es noch andere associirte (Gesichts-)Vorstellungen einmischen würde, den Eindruck der Bewegung, wie sie rein als solche sich auslebt, zu stören geeignet ist"[1]). Damit hängt ferner die ausserordentliche, mit gar keiner anderen Erscheinung zu vergleichende Leichtigkeit der Tonbewegung zusammen, auf die besonders Köstlin hingewiesen hat: „die Tonbewegung schreitet, kreist, schlängelt sich, hüpft, springt, fährt hinauf und hinab, tanzt, wiegt sich, schaukelt sich, bäumt sich, zuckt, rast, wüthet hin und her in grösster Leichtigkeit, während man, um in der sichtbar körperlichen Welt dies alles in gleicher Fülle und Schnelle zu haben, sie vorerst in Trümmer schlagen oder ihr die Schwere austreiben oder wenigsten jenen Punkt des Archimedes finden müsste, von welchem sie sich aus den Angeln heben liesse"[2]). Aus diesen grossen Vorzügen erklärt es sich, dass unsere Freude am Wahrnehmen von Bewegungen nirgends vollkommener befriedigt wird als in der Tonwelt; von dem Zauber des Rhythmus gebannt, ahmt unser Bewusstsein den unendlich wechselvollen Tanz der Töne innerlich nach und schwebt in einem körperlosen Raume, von aller Erdenschwere befreit, wie Musa in Keller's Tanzlegendchen in einem Reigen seliger Geister anmuthig auf und nieder.

Aber die Melodie ist mehr als ein blosser Tanz von Tönen. Sie stellt sich zugleich als eine Art von Sprache dar, in der die innersten und dunkelsten Regungen der Seele zum Ausdruck gelangen[3]). Wie uns jede Melodie an ein räumliches Auf- und Absteigen erinnert, so erscheint sie uns zugleich auch in einer unwiderstehlichen Illusion als die stimmliche Aeusserung von Gemüthsbewegungen. Es wäre verkehrt, wenn man diese Illusion von vornherein aus einzelnen Analogien zwischen Musik und Sprache erklären wollte. Die Grundlage der Erscheinung ist in dem allgemeinen Analogieschluss zu suchen, wonach wir unwillkürlich den Ton überhaupt als Stimme, als

1) H. Siebeck, „Das Wesen der ästhetischen Anschauung", Berlin 1875, S. 153.

2) Köstlin, „Aesthetik", S. 560.

3) Vgl. Fr. v. Hausegger, „Die Musik als Ausdruck", 2. Aufl., Wien 1887.

Gefühls- und Willensäusserung auffassen: wie alle Bewegung, so erscheint uns auch der Ton, und dieser am meisten, als Leben und Lebensäusserung. Aus dieser Hauptillusion heraus entwickelt sich nun aber allerdings die Wirkung von vielen besonderen Aehnlichkeiten zwischen Melodie und gefühlerfüllter Sprache. Nachdem schon Dubos auf diese Beziehungen hingewiesen hatte, wurde in der Gegenwart die Analogie zwischen beiden Gebieten am entschiedendsten von Spencer betont. Spencer hat nur den Fehler gemacht, dass er dabei weniger auf eine Erklärung unseres musikalischen Geniessens als auf eine Theorie über den Ursprung der Musik ausgehen wollte. Hierin hat er unrecht; die Musik ist nicht aus der leidenschaftlich erregten Sprache entstanden[1]. Aber zur vollen Höhe konnte sie sich nur dadurch entwickeln, dass in der wechselnden Schnelligkeit und Stärke der melodischen und rhythmischen Bewegung, sowie in den verwendeten Intervallen hundert Anklänge an die gefühlerfüllte Sprache verborgen liegen und ihre Wirkung auf den Hörer äussern. Man muss sich das nur nicht zu plump vorstellen. Wie die Landschaft ihren stimmungsvollen Eindruck zum grossen Teil allerlei vagen Anklängen an menschliche Körperhaltungen verdankt, wie der Donner uns als eine grollende Stimme erscheint, ohne darum genau an den phonetischen Ausdruck des Zornes zu erinnern, so können auch die Analogien zwischen Melodie und Rede sehr wirksam sein, ohne doch in greifbaren Aehnlichkeiten zu bestehen. Es ist vielleicht am besten, an den Vogelgesang zu erinnern; warum erscheint uns der Gesang der Nachtigall klagend, während wir das Lied anderer Vögel munter oder sogar keck nennen? Doch gewiss nicht darum, weil wir über die Seelenzustände der betreffenden Vögel schon im voraus unterrichtet sind, sondern allein deshalb, weil sehr unbestimmte Aehnlichkeiten zwischen unseren vokalen Gefühlsäusserungen und dem Vogelgesang bestehen, die aber trotz ihrer Unbestimmtheit auf das Unmittelbarste wirken. Geradeso ist es in unserem Falle. Man darf nicht erwarten, dass ein mit

---

1) „Die primitive Musik kann nicht aus der Stimm-Modulation beim erregten Sprechen hervorgegangen sein, weil die primitive Musik in vielen Fällen überhaupt keine Modulation des Tons, sondern einfach eine rhythmische Bewegung in einem Ton ist.“ (Wallaschek, „Primitive Music“, S. 252.)

Leidenschaft deklamirter Satz sich durch Fixirung der Tonhöhen und Reinigung der Intervalle in eine leidenschaftliche Melodie verwandeln werde; denn die Melodie hat ja ihre eigenen, vor allem durch die Harmonie bestimmten Gesetze, denen die Rede nicht unterthänig ist. Aber Analogien sind darum doch vorhanden und wirksam. Es ist hierüber schon viel gesagt worden, dass es unnötig ist, näher darauf einzugehen. Wie sehr der Wechsel in der Intensität und Schnelligkeit als Ausdruck wechselnder Gemüthszustände erscheinen muss, beweist vielleicht am hübschesten Wundt's Versuch, die Temperamente nach diesen Gesichtspunkten einzutheilen:

	Starke	Schwache
Schnelle	Cholerisch	Sanguinisch
Langsame . . .	Melancholisch	Phlegmatisch

Und was die Ausdrucksfähigkeit der Intervalle betrifft, so nehme man einmal den wichtigsten Unterschied innerhalb des musikalischen Tonsystems, den von kleiner und grosser Terz, und versuche es, in diesen Intervallen zuerst ein klagendes „oh weh!", dann aber ein freudig bestimmtes „jawohl!" zu sprechen — man wird keinen Moment darüber im Zweifel sein, welches Intervall das passende ist. Nimmt man hinzu, dass nach Gurney's Versuchen an Kindern die verschiedene Gefühlswirkung auch auf einem stark verstimmten Klavier mit voller Sicherheit hervortritt[1]), dass also eine physikalische Erklärung, wie sie Helmholtz versucht hat, unmöglich ist, so wird man den Einfluss der gesprochenen Intervalle auf die musikalischen nur schwer bestreiten können.

Ich betone am Schlusse noch einmal, dass beide Analogien zu einer untrennbaren Gesammtwirkung verschmelzen, wie ich das durch das Bild der „tanzenden Stimme" angedeutet habe[2]).

1) A. a. O. S. 272.

2) In einem berühmten chinesischen Gedichte wird die Wirkung der Musik so geschildert: „Jetzt sanft wie das Murmeln gelispelter Worte, jetzt sanft und laut zugleich, wie Perlen, herabfallend auf marmorne Schalen; nun schmeichelnd wie der Lockruf des Vogels im Busche, jetzt prickelnd wie des Bächleins Rieseln und dann wie

Wenn man sich etwa darüber klar zu werden sucht, worauf der männliche, manchmal fast rauhe Charakter Bach'scher Melodien beruht, so wird man z. B. bei näherer Prüfung seiner beliebtesten und sozusagen „echtesten" Arien allerlei formale Eigenthümlichkeiten finden, von deren Wirkung es meist schwer zu sagen ist, ob sie mehr nach der räumlichen Bewegung oder mehr nach der Stimmäusserung hinweisen. Da ist vor Allem die Fülle der Accente, die auch den schwächer betonten Noten eine gewisse Stosskraft verleihen („Béreíté dích Zíón"), ferner die Neigung, mit zwei unmittelbar nebeneinander stehenden starken Accenten zu beginnen („Meín gläúbiges Herze", „Ín Deíne Hände", „Blú-úte nur", „Bú-úss und Reu"), wodurch das Ganze von vornherein einen massiveren Charakter erhält, die vielen schroff eingesetzten Wiederholungen in einer anderen Höhenlage und endlich die stark betonten Schlusssilben, wobei häufig wie beim Anfang zwei Accente nebeneinander kommen (vgl. das charakteristische „éntzwéi" an einer Stelle von „Buss und Reu"). Alle diese Eigenschaften deuten nach beiden Seiten hin. Wir haben eine durch die Gesetze der Harmonie geregelte Tonfolge vor uns, die infolge ihrer besonderen Eigenthümlichkeiten sowohl an eine kräftige, fest und bestimmt auftretende, unwiderstehlich vorwärtsdrängende räumliche Bewegung, als auch an die stimmliche Aeusserung einer entschlossenen, ihrer selbst und ihrer Ziele gewissen, von würdigem Ernst erfüllten, echt männlichen Persönlichkeit erinnert und erst durch diese ineinander verschmolzenen Associationen ihren vollen Gefühlscharakter erhält.

b) Produktive Hör-Spiele.

Eine unendliche Fülle von Erscheinungen thut sich vor uns auf, wenn wir das selbstthätige Erzeugen von Geräuschen und Tönen ins Auge fassen. Auch hier erkennen wir wieder in dem Hör-Spiel die Anfänge oder doch Vorstufen der Kunst; denn die Eintheilung, zu der uns die Thatsachen zwingen, entspricht der Eintheilung der Musik in Vokal- und Instrumentalmusik: wir müssen zuerst von den spielenden Stimmübungen und dann von

---

vom Eise gestaut der rauschende Bergstrom." Wenn man die grossen formalen Unterschiede zwischen der chinesischen Musik und der unsrigen bedenkt, so ist die Uebereinstimmung der allgemeinen Gefühlswirkung um so uberraschender.

dem spielenden Hervorbringen akustischer Wirkungen durch andere Schallerzeuger sprechen.

Die erste Stimmübung des Kindes besteht im Schreien. Sofern es sich dabei einfach um reflexmässige Ausdrucksbewegungen der Unlust handelt, haben wir nichts damit zu thun. Es ist aber wahrscheinlich, dass das Schreien der Kinder schon früh auch als Einübung der Sprachorgane auftritt; der Anlass mag dann auch in Unlustgefühlen liegen, die Fortsetzung ist aber ein Spiel — „l'enfant qui crie", sagt Compayré[1], „a souvent plaisir à crier." Bei Kindern von zwei bis drei Jahren tritt das schon sehr deutlich hervor; man kann es oft ganz genau hören, wie das Heulen, das zuerst sehr ernstlich gemeint war, auf einmal zum Gegenstand des spielenden Experimentirens wird[2]. Aehnlich mag es sich auch manchmal mit dem vielfach üblichen Klagegeheul der Weiber bei Todesfällen verhalten. Das Weib, sagt O. Ludwig einmal, bezwingt das Unglück, wenn es ihm nicht ausweichen kann, innerlich durch die sinnliche Erleichterung im Jammer; „es bezwingt das Unglück, indem es dasselbe geniesst."

Wichtiger als das Schreien ist das „Lallen", „Kakeln" und „Gurren" der Kinder, mit dem sie um die Mitte des ersten Vierteljahres beginnen. Der instinktive Drang nach motorischen Entladungen führt auch zu Bewegungen der Kehlkopf-, Mund- und Zungenmuskeln, und das Kind, das sich an den so erzeugten Tönen ergötzt, ist bald im vollen Experimentiren begriffen. Ohne diese spielende Einübung würde es nicht Herr seiner Stimme werden, und damit würde dem später eingreifenden Nachahmungstrieb, durch den es die Sprache seiner Umgebung erlernt, die Grundlage entzogen sein. Wählen wir unter den zahlreichen Aufzeichnungen über die ersten Sprachlaute des Kindes die sehr genauen Beobachtungen von Preyer. „In der ersten Zeit, und wenn die Lallmonologe beginnen, nimmt die Mundhöhle eine unübersehbare Reihe von Formen an, die Lippen, die Zunge, der Unter-

1) Compayré, a. a. O., S. 41.

2) H. Gutzmann („Des Kindes Sprache und Sprachfehler", 1894, S. 7 f.) hat darauf hingewiesen, dass schon das Schreien eine gute Vorübung für das Sprechen ist, weil dabei im Gegensatz zum gewöhnlichen Athmen ein kurzes, tiefes Einathmen mit darauf folgender, lange dauernder Ausathmung geübt wird, ganz wie es zum Sprechen nothwendig ist.

kiefer, der Kehlkopf werden bewegt, und zwar so mannigfaltig wie nie wieder; dabei wird ausgeathmet, oft laut ausgeathmet und so entsteht zufällig bald dieser, bald jener Laut. Das Kind hört die ihm neuen Laute und Klänge, hört seine eigene Stimme, freut sich darüber und ergötzt sich an der Lautbildung wie an den Bewegungen der Beine im Bade"[1]). „Am 43. Tage hörte ich den ersten Konsonanten. Das Kind, in behaglichster Lage allerlei nicht fixirbare Laute ausstossend, sagte deutlich einmal am-ma. Von Vokalen wurde gleichfalls an dem Tage ao gehört. Aber am folgenden Tage überraschte das Kind mich und andere durch die vollkommen deutlich gesprochenen Silben ta-hu. — In dem sonst nicht verständlichen Lallen des Säuglings hörte ich am 46. Tage einmal gö, örö und fünf Tage später ara. — Am 65. Tage ertönte .... während des Lallens einmal a-omb. — Neu kommt hinzu am 71. Tage während der grössten Behaglichkeit die Kombination ra-a-ao. — Sehr deutlich war am 78. Tage das offenbare Zeichen von Vergnügtsein: habu. — Im 5. Monat wurde ögö, ma-ö-ĕ, hă, ā, ho-ich gehört. Das (seltene) i erschien hier deutlicher als im dritten Monat. Um diese Zeit begann das ergötzliche laute ‚Krähen' des Kindes, ein nicht zu verkennender Ausdruck des Vergnügens. Die der ungemein kräftig gewordenen Stimme entsprechenden Hauchlaute ha und ihre Verbindung mit dem Lippen-r in brrr-há müssen ebenfalls als Lustäusserungen aufgefasst werden. Desgleichen aja, örrgö, ā-ā-ī-ŏā, Laute, die gegen das Ende des ersten Halbjahres das behaglich daliegende Kind wie zu seinem eigenem Vergnügen hervorbringt. Zu diesen gehört auch das häufig wiederholte eu des französischen heure und oeu des französischen coeur, welches der deutschen Sprache fehlt, ferner die Urlaute ä und ö. — Bei den aufs Geradewohl ausgeführten mannigfaltigen Zungenbewegungen trifft es sich oft, dass die Mundspalte ganz oder theilweise verschlossen wird. Dagegen sprengt der beim Athmen austretende Luftstrom den Verschluss, und so entstehen viele Laute, auch solche, die in der deutschen Sprache nicht vorkommen, namentlich häufig und deutlich durch labiolingualen Verschluss ein zwischen p und t oder b und d stehender Konsonant, an dessen Erzeugung das

1) A. a. O. S. 368. — Wann dieser Moment eintritt, der das zuerst automatische Lallen zum Spiele erhebt, ist natürlich schwer zu sagen.

Kind sich ergötzt, wie auch am labialen brr und m ... Bemerkenswerth ist, dass sämmtliche Lautäusserungen exspiratorisch sind. Ich habe nicht einmal einen Versuch, Inspirationslaute zu bilden, wahrgenommen [1]). — Im elften Monat fängt das Kind an, während seiner langen Monologe zu flüstern. Es lässt nach Stärke, Höhe und Klangfarbe wechselnde Laute in Fülle hören, wie wenn es eine unbekannte Sprache redete .... Bei den Lallmonologen wird ein Vokal weder für sich, noch in einer Silbe mehr als fünfmal hintereinander ohne Pause wiederholt, gewöhnlich zwei- oder dreimal [2]). Die maschinenmässige Repetition derselben Silbe, etwa papapa, kommt viel häufiger vor, als das Abwechseln einer deutlich gesprochenen mit einer andern deutlich gesprochenen Silbe, wie pata. Indessen stutzt das Kind leicht, wenn es während seiner verschiedenartigen Lippen- und Zungenbewegungen mit Verkleinerung und Vergrösserung der Mundöffnung einen solchen Wechsel des akustischen Effektes merkt. Es macht den Eindruck, als wenn es sich damit ergötzte, allerlei symmetrische und asymmetrische Mundstellungen bald schweigend bald mit lauter Stimme, dann wieder mit leiser sich förmlich einzuüben" [3]).

Um diesen Abschnitt nicht allzusehr zu belasten, weise ich nur kurz auf die mancherlei Stimmspiele der reiferen Kinder und der Erwachsenen hin, die man im Anschluss an die Lallmonologe der Säuglinge anführen könnte, also die Freude am Jauchzen, Brüllen, Krähen, Summen, Schmatzen, Glucksen, Pfeifen u. s. w. Ein Beispiel aus der Antike ist der „stloppus": „c'est un amusement qui consiste à enfler ses joues et à les faire crever avec explosion en les frappant avec les mains" [4]). Ein anderes Bei-

1) Etwas den Inspirationslauten Nahestehendes kommt indessen doch häufig bei Kindern vor, nämlich Schnalzlaute. Die Schnalzlaute spielen bekanntlich in den Hottentottensprachen eine grosse Rolle. — Ueber den Einfluss der selbstgeschaffenen Sprachlaute des Kindes auf die Sprache der Erwachsenen und über die Analogie der Kindersprache mit den Sprachen niedrig stehender Völker vgl. H. Gutzmann, „Die Sprachlaute des Kindes und der Naturvölker." Westermanns Monatshefte, Dezember 1895.

2) Lubbock und Tylor haben nachgewiesen, dass die Reduplikation in den Sprachen der Naturvölker eine viel grössere Rolle spielt als in den Kultursprachen.

3) A. a. O. S. 311 f. (Die Anfangsworte der einzelnen Citate sind der Kürze wegen zum Theil etwas geändert.)

4) L. Becq de Fouquières, „Les jeux des anciens." Paris 1869, S. 273.

spiel, das diese Form des Spiels in krankhafter Uebertreibung zeigt, ist folgendes. Von Samuel Johnson erzählt sein Biograph Boswell: „Während der Sprechpausen machte er verschiedene Geräusche mit seinem Munde, manchmal in der Art des Wiederkäuens oder Schmatzens, manchmal, indem er leise pfiff, manchmal liess er die Zunge vom Gaumendache nach rückwärts spielen, ähnlich dem Glucksen einer Henne, manchmal schleuderte er sie nach vorn gegen das Zahnfleisch des Oberkiefers, als wenn er das Wort too too too schnell und leise ausspräche, alles das bisweilen von einem gedankenvollen Blick, öfter aber von einem Lächeln begleitet. Wenn er im Verlauf eines Disputs eine Periode beendigt hatte und dann durch Heftigkeit und lautes Sprechen ermüdet war, so pflegte er seinen Athem von sich zu blasen wie ein Walfisch“ [1]).

Von grösserem Interesse ist es, zwei besondere Momente zu erwähnen, die zu der spielenden Stimmübung als solcher hinzutreten können, nämlich den Reiz des Angenehmen und den Reiz des Schwierigen. Und zwar wollen wir an dieser Stelle einiges herausgreifen, was uns auf die formale Seite der Poesie hinweist. — Für den Reiz des Angenehmen ist hier die Freude an der Wiederholung gleicher oder ähnlicher Laute von besonderer Wichtigkeit. Die Lust an der Wiederholung ist eine in mancher Hinsicht bemerkenswerthe Erscheinung; auf der motorischen Seite haben wir dabei den Drang, den vorausgehenden Laut einmal oder häufiger als Vorbild für einen neuen, ihm gleichen, zu gebrauchen (Baldwin's „circular reaction“); in Beziehung auf das Anhören der selbsterzeugten Töne oder Geräusche sehen wir die Wirkung des „primären Gedächtnisses“ vor uns, das Nachklingen des eben Gehörten im Bewusstsein, denn durch dieses Nachklingen wird es ermöglicht, dass der neue Laut mit dem eben vorausgegangenen zu einer uns angenehmen Gesammtwirkung verschmilzt. — Eine einfache Form der Wiederholung zeigt sich in dem uns schon bekannten Rhythmus. Wie die Kinder den musikalischen Rhythmus schon früh geniessen, so erfreuen sie sich auch an der rhythmisch gegliederten Sprache der Poesie. Ungefähr im Anfang des 4. Lebensjahres kann man

1) Vgl. D. Hack Tuke, a. a. O., S. 101.

vielfach beobachten, dass Kinder den Versuch machen, selbst in gebundener Sprache zu dichten und so als productive Künstler aufzutreten. Das Resultat besteht dann in den meisten Fällen aus sinnlos aneinander gereihten Wörtern und Silben, die aber nach rhythmischen Gesetzen geordnet sind[1]. Marie G. pflegte ihren Puppen häufig solchen klingenden Unsinn vorzulesen. Das Lieblingsversmass der Kinder scheint dabei das trochäische zu sein[2]. — Noch früher zeigt sich die Freude an der Wiederholung in der Repetition ganzer Lautgruppen. Aus dem Gebiet der Lallmonologe haben wir bereits die „maschinenmässige Repetition" solcher vokalen Erzeugnisse erwähnt. Zwei sehr gute Beispiele finden sich auch bei Perez. „Ein kleines Mädchen," erzählt dieser, „wiederholt vom Morgen bis zum Abend vierzehn Tage lang toro, toro, toro, toro oder auch rapapi, rapapi, rapapi und hat an diesen monotonen Rhythmen grosse Freude. Ein anderes Kind von beinahe drei Jahren hat auch solche gesprochene oder geschriene Refrains, deren es sich manchmal sogar zum Scherz bedient, um damit auf Fragen zu antworten, obwohl sich die Eltern alle Mühe geben, ihm diese Grille abzugewöhnen. Während dreier Monate wiederholte der kleine Wiederkäuer mit lauter Stimme die für andere und ihn selbst unverständlichen Silben tabillè, tabillè, tabillè!"[3]. — R. M. Meyer, der im sinnlosen Refrain den ersten Keim der Poesie erblickt[4], wird in der auffallenden Beharrlichkeit solcher Uebungen eine Bestätigung seiner Ansicht finden. Ob freilich neben dem instinktiven Drang nach Befriedigung der motorischen

1) Auch bei den Naturvölkern trifft man, wie schon erwähnt wurde, häufig eine auffallende Gleichgiltigkeit gegen den Sinn ihrer Gesänge an, während der Rhythmus mit grösster Strenge eingehalten wird. Vgl. K. Bücher, „Arbeit und Rhythmus", S. 75.

2) Bei der subjektiven Rhythmisierung einer an sich accentlosen Tonfolge wird regelmässig der betonte Schall als taktbeginnend aufgefasst. Vgl. E. Meumann, „Untersuchungen zur Psychologie und Aesthetik des Rhythmus". Philos. Studien, Bd. X (1894), S. 286.

3) a. a. O. S. 301.

4) R. M. Meyer, „Ueber den Refrain". Zeitschrift f. vgl. Litt.-Gesch. I (1887), S. 34 ff. — Marie G. sang z. B. im siebenten Lebensjahr beim Erwachen einmal unaufhörlich wólla wólla búdscha, und zwar in der echten Kindermelodie, wie sie aus dem uralten Sommertagslied bekannt ist.

und sensorischen Apparate dabei auch noch eine ererbte Tendenz zu Bewerbungsvorgängen vorhanden ist, wird schwer zu entscheiden sein.

Wie dem auch sei, jedenfalls spielt die Wiederholung sinnloser Lautfolgen oder auch sinnvoller Wörter und Sätze in der ganzen Poesie und speziell in den Dichtungen der primitiven Stämme eine wichtige Rolle. Ich verweise in dieser Hinsicht auf die Darstellung von Grosse in seinen „Anfängen der Kunst" und beschränke mich meinerseits darauf, ein nicht uninteressantes Beispiel von besonderem Charakter zu wählen, nämlich jene eigenthümliche kettenartige Wiederholung von Sätzen, die man in ihrer bekanntesten Form als „Kettenreime" zu bezeichen pflegt. Die Kinder haben daran viel Vergnügen. So heisst es in einem beliebten Kinderliedchen:

Reben trägt der Weinstock,
Hörner hat der Ziegenbock,
Der Ziegenbock hat Hörner,
Im Wald da wachsen Dörner.
Dörner wachsen im Wald,
Im Winter ist es kalt.
Kalt ist's im Winter etc.

Oder in Form von negativen Urtheilen:

Eins zwei drei,
Alt ist nicht neu,
Neu ist nicht alt,
Warm ist nicht kalt,
Kalt ist nicht warm,
Reich ist nicht arm,
Arm ist nicht reich etc.

Auf dieselbe Echowirkung berechnet ist ein „Kettenreim" aus dem 14. Jahrhundert, der uns, wie Zingerle bemerkt, „schlagend beweist, dass die damaligen Kinderreime auch der Form nach den unsrigen entsprachen":

Es reit ein hêrre,
Sîn schilt was ein gêre;
Ein gêre was sîn schilt
Und ein hagel sîn wint;
Sîn wint was ein hagel etc.[1]

[1]) J. V. Zingerle, a. a. O., S. 62.

Ein sehr eigenartiges Analogon hierzu bilden manche Gedichte der Molukkenbewohner. Sie bestehen aus vierzeiligen Strophen. Die erste und dritte Zeile jeder Strophe findet sich schon in der vorausgehenden als zweite und vierte, während ihre eigene zweite und vierte Zeile als erste und dritte in der nächstfolgenden Strophe wiederkehrt. Manchmal entstehen so ganz sinnlose Einschiebsel, deren einziger Reiz die Echowirkung und das Weiterdrängen ist, das solchen rhythmischen Wiederholungen innewohnt[1]), manchmal ist auch eine sinnvolle Beziehung vorhanden. Zur Veranschaulichung mögen folgende Verse dienen:

Jene Taube mit ausgebreiteten Flügeln,
Sie fliegt in schräger Lage nach dem Fluss.
Ich bin ein Fremder,
Ich komme hierher in die Verbannung.

Sie fliegt in schräger Lage nach dem Fluss,
Tot wird sie mitten im Meere aufgefischt.
Ich komme hierher in die Verbannung,
Weil ich es wegen meiner elenden Lage so will.
Tot wird sie mitten im Meere aufgefischt etc.[2]).

Während der eigentliche Refrain aus dem Einfallen des Chors auf den Vortrag des Vorsängers erklärt wird, scheint mir der Grund dieser kettenartigen Wiederholung im Wechselgesang zu liegen, wobei der neue Sänger das herabsinkende Ende des Fadens wieder aufnimmt, um daran anzuknüpfen. — Den Abschluss bilde das herrliche Gedicht Goethes, das den eigenartigen Zauber einer solchen kettenartigen Wiederholung mit dem Reiz des Refrains verbindet:

O gieb vom weichen Pfühle
  Träumend ein halb Gehör!
Bei meinem Saitenspiele
  Schlafe! was willst du mehr?

Bei meinem Saitenspiele
  Segnet der Sterne Heer
Die ewigen Gefühle.
  Schlafe! was willst du mehr?

---

1) „Le rythme . . vaut surtout par son effet d'entraînement". (Souriau, „La suggestion dans l'art", S. 47.)

2) W. Joest, „Malayische Lieder und Tänze aus Ambon und den Uliase (Molukken)". Internat. Arch. f. Ethnogr. V (1892), S. 23.

Die ewigen Gefühle
Heben mich hoch und hehr
Aus irdischem Gewühle.
Schlafe! was willst du mehr?
Vom irdischen Gewühle etc.

Ist bei solchen Gedichten das Prinzip der Wiederholung auf ganze Sätze ausgedehnt, so kann es auch umgekehrt auf einzelne Buchstaben oder Silben eingeschränkt sein; wir haben es dann mit Allitterationen und Reimen zu thun. Es bedarf nur weniger Beispiele, um zu zeigen, dass beides in den Lautspielen der Kinder von mindestens ebenso grosser Bedeutung ist und ebenso reichlich verwendet wird, als in der Poesie der Erwachsenen. — Die Allitteration kann als blosse Reduplikation auftreten, wie ja auch der lallende Säugling die Verdoppelung besonders liebt, und dient dann gewöhnlich als äussere Form einer logischen Zusammenfassung („Haus und Hof"); wir finden sie aber gerade beim Kind auch häufig als ein ausgedehnteres Klangspiel:

Hinter s'Hanse Hinterhaus
Haut Hans Holderholz,
Hetzt Hund und Hühnerhund
Hart hinter'm Hase her.

Meiner Muter Magd macht mir mein Mus mit meiner Mutter Mehl.

Können's Kaiser Karls' Köch
Kalbsköpf und Kabisköpf kochen?

Around the rugged riven rock the ragged rascal rapid ran [1]).

Didon dîna, dit-on, du dos d'un dodu dindon.

Ferner ein Beispiel selbständiger Produktion. Willy F., ein kleiner Knabe, liebte es, während er seinen Wagen im Zimmer herumschob, beständig zu singen:

Wein, wein, wein, wein, wein, wein, wam
Wein, wein, wein, wein, wein, wein, wam etc.

Dass auch Erwachsene solche Wiederholungen nicht nur zur Erhöhung poetischer Schönheit, sondern auch als reines Klang-

1) A. F. Chamberlain, „The child and childhood in folkthought". London 1896, S. 252.

spiel verwerten, beweist der Vers des **Ennius**: „O Tyte, tute Tati, tibi tanta, tyranne tulisti!“ und das Festprogramm zum Züricher Sechseläuten aus dem Jahre 1850: „Läuten ist ein Laut-Surrogat, das von Laut ableitet; und ein das Läuten erläuternder Leitartikel zur Einleitung unseres heutigen Sechseläutens kann Euch, liebe Leute, zu mancher einleuchtenden Wahrheit anleiten“; ebenso die Anrede eines Bürgermeisters an seinen Fürsten: „O Du, der Du die das Land beglückenden Gesetze gegeben hast.“ — In Schwäbisch-Hall hatten wir Primaner ein besonderes „Datenheft“ zur Vorbereitung für das Geschichts-Examen; dabei entstand die Scherzfrage: „Hast Du die ‚Date‘ da?“

Der **Reim** tritt in den meisten Fällen nur als Reduplikation auf[1]). Seine Annehmlichkeit beruht auf dem ihm eigenthümlichen Wohlklang, zu dem Identität und Differenz erforderlich ist, auf der Wiederholung als solcher und auf der formalen Zusammenfassung zweier Worte oder Verse zu einer Einheit. Die Kinder haben schon früh ihre Freude am Reim; das zeigen in einfachster Form die zahlreichen Fälle, wo aus der gewöhnlichen Reduplikation, die wir aus den Lallmonologen kennen, eine gereimte gemacht wird: kleine Kinder unterhalten sich häufig mit Verbindungen wie „Emma-Bemma“, „Mutter-Butter“, „Apfel-Bapfel“ oder (englisch), „Wagon-Pagon“, „Hester-Pester“ und ähnlichem[2]). Dasselbe Prinzip zeigen viele „Auszählreime“, bei denen der ursprünglich vielleicht vorhandene Wortsinn der Regel nach verloren gegangen ist, sodass nur das reine Klangspiel übrig bleibt:

Ane-Kane, Hacke-Packe,
Relle-Belle, Rädli-Bögli,
Zinke-Pinke, Uff-Puff:
Das fûle, futze Galgevögeli
Hocket hinten ûf.

Eindli-Beindli, Drittmann-Eindli,
Silberhanke, Finggefanke,
Pärli, puff, Bettel dûss.

---

1) Unter den häufiger wiederkehrenden Reimen ist das Prinzip der **Terzinen** von Interesse, weil dabei durch den echoartig nachklingenden dritten Reim eine ganz ähnliche Wirkung hervorgebracht wird wie bei den oben besprochenen „Kettenreimen.“

2) Miss **Shinn**, a. a. O. S. 134. — Bei dem manischen Irresein ist das Aneinanderreihen sinnloser Reime sehr häufig. Eine solche Kranke schrieb auf ein Blatt:

Anege hanige, Serege-sirige,
Ripeti-pipeti-knoll[1]).

Solche Reime ohne weiteres als direkte Erfindung der Kinder selbst zu betrachten, wäre gerade so voreilig wie die Annahme, dass die Volkspoesie vom Volk als solchem gedichtet sei. Aber wenn auch die meisten Kinderlieder von Erwachsenen herrühren, so bleibt doch die Thatsache bestehen, dass sich diese selbst dabei gleichsam verkindlichen, und dass sich überdies nur dasjenige erhält, was dem Kindergeschmack wirklich adaequat ist — auch hier gilt das Selektionsprinzip. Indessen kommt doch auch in Beziehung auf die Reime, ebenso wie wir es bei dem Rhythmus und der Allitteration sahen, selbständige künstlerische Produktion vor. So beobachtete ich bei der etwa drei Jahre alten Marie G. gleichzeitig mit jenen rhythmischen Zusammenstellungen von Wörtern auch das spielende Umändern von bekannten Reimen, z. B.

Alles macht der Schneider Bock,
Denn das ist sein Lobenszwock.

Ihr erstes völlig aus den Tiefen des eigenen Genius geschöpftes Gedicht in Reimen stammt aus dem Anfang des vierten Lebensjahres und besteht in den denkwürdigen, unzählige Mal wiederholten Versen:

Naseweis vom Wasser weg,
Welches da liegt noch mehr Dreck.

Ein anderes Kind, Rudolf Fr., deklamierte im vierten Jahre unermüdlich das selbstverfertigte Gedicht:

Hennemäs'che, Weideidäs'che,
Sind ja lauter Käsebäs'che.

Die Lust am Bewältigen des Schwierigen (Geschicklichkeit) kann man bei allen möglichen Spielen kennen lernen. Sie zeigt die ausserordentliche Bedeutung der uns so tief eingewurzelten Kampftriebe, die in der Besiegung von Hindernissen eine besondere Würze des Spieles finden lassen. Schon bei den Lallmonologen mag sie vorkommen, wenn der Säugling über

---

„Nelke, welke, Helge — Hilde, Tilde, Milde — Hand, Wand, Sand." (Kräpelin, „Psychiatrie." 5. Aufl., Leipzig 1896, S. 599.)

1) Rochholz, „Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel." Leipzig 1857, S. 124 f.

eine Stimmäusserung stutzt, die durch eine zufällig entstandene, ungewöhnliche Einstellung der Muskulatur hervorgerufen worden ist, und nun das Geräusch absichtlich wiederholt (Baldwins „persistent imitation“[1]). Beim älteren Kind zeigt sich die Geschicklichkeit in dem spielenden Schnellsprechen. Dabei kann die Kunstfertigkeit einfach in dem schnellen Sprechen als solchem bestehen; gewöhnlich kommen aber besondere Umstände hinzu, die das Problem schwieriger machen. Am bekanntesten sind die Sprechaufgaben, bei denen die Schwierigkeit in erster Linie physiologisch begründet ist, wie bei dem schnell zu wiederholenden „Wachs-Maske, Mess-Wechsel“; „Der Postkutscher putzt den Postkutschkasten“; „L'origine ne se desoriginalisera jamais de son originalité“; „Si six scies scient six cyprès“; „She stood at the door of Burgess's fish sauce shop welcoming him in“; „Peter Piper picked a peck of pepper, a peck of pepper picked he“ u. dgl. Oder es handelt sich zugleich um eine Gedächtnissübung, wie bei den Versen:

> Das ist der Schlüssel zum Garten,
> Wo die schönen Mädchen warten.
> Die erste heisst Binka,
> Die zweite Bibiabinka,
> Die dritte Senkkrenkknokiabibiabinka.
> Binka nahm einen Stein,
> Warf die Senkkrenkknokiabibiabinka ans Bein,
> Da fing Senkkrenkknokiabibiabinka an zu schrein[2].

Oder es tritt eine Vertauschung der Wörter ein, die das Geschicklichkeitsspiel mit einer komischen Wirkung verknüpft:

> Basanneli, Basanneli,
> Schlag' uff und stand a Licht:
> Es geht a Haus im Geist herum,
> Ich greif', er fürcht' mich an.
> Zünd's Kühele an, zünd's Kühele an,
> S'Laternle will a Kälble han,
> Und wie der Teig am Himmel steht,
> Da schiesst der Tag in Ofa[3].

1) J. Mark Baldwin, „Mental development in the child and the race“. New-York und London 1895, S. 132 f.

2) J. D. Georgens, „Mutter-Büchlein“. Leipzig, O. Spamer, S. 170.

3) F. M. Böhme, „Deutsches Kinderlied und Kinderspiel“. Leipzig, 1897, S. 302.

A. Bastian erzählt aus Siam: „Kinder belustigen sich mit der Aufgabe schwieriger Sentenzen, die rasch gesprochen werden müssen und dann den Sinn ändern, wie Pho Pu Khün Me Pu (Der Urgrossvater neben der Urgrossmutter) verwandelt sich in Pho Ku Khün Me Ku (Mein Vater neben mir, seiner Mutter), oder Pit Patu Thöt, Pit Patu Bot (Schliess' die Thür, schliess' des Tempels Thür); Mo Loi Ma Ha Phe, Phe Loi Pai Ha Mo (Der schwimmende Topf stösst an das Floss, das schwimmende Floss stösst an den Topf) u. s. w."[1]. — „Die Negermutter an der Loango-Küste", berichtet Pechuel-Loesche, „lehrt dem Kinde Kindervers'chen, welche . . . . beim schnellen Hersagen die ungeübte Zunge zum Straucheln bringen"[2].

Ein analoges Spiel Erwachsener findet sich in dem Studentenlied „der Abt von Philippsbronn", wobei die Silbe „bronn" viermal so wiederholt werden muss, dass nach dem ersten „bronn" ein Pst!, nach dem zweiten ein kurzer Pfiff, nach dem dritten ein Schnalzlaut, nach dem vierten ein Schnarchgeräusch ertönt, alles möglichst schnell aufeinander. Auch das rasende Tempo bei dem Champagnerlied im Don Juan oder bei dem Hochzeitsfest der Zwerge in der Löweschen Komposition von Goethes „Hochzeitslied" sind ähnliche Spielereien.

Das spielende Produziren von Geräuschen bedient sich aber ausser der menschlichen Stimme noch anderer Schallerzeuger. Schon bei den Affen und Papageien findet man neben ihren Stimmübungen auch die Freude am Hervorbringen von anderen Geräuschen. Der Papagei ergötzt sich an dem Lärm, den er durch das Hinunterwerfen seiner Trinkgeschirre verursacht, der junge Gorilla trommelt sich in jugendlichem Uebermuth auf die Brust oder hat das grösste Vergnügen daran, bei jeder Gelegenheit an hohle Gegenstände, Schüsseln, Büchsen u. s. w., zu klopfen und ihnen so Töne zu entlocken. — Beim Kinde ist wohl eine der frühesten, hierher gehörenden Thätigkeiten das vergnügte Plätschern im warmen Bade. Ebenso das Zerknittern von Papier. „Das erste vom Kinde selbst künstlich hervorgebrachte Geräusch", sagt Preyer, „welches ihm augenscheinlich Vergnügen verursachte

1) A. Bastian, „Die Völker des östlichen Asien". Bd. III. Jena 1867, S. 227.

2) Vgl. H. Ploss, „Das Kind in Brauch und Sitte der Völker". 2. Aufl. Leipzig 1884, II, S. 285 f.

und darum oft wiederholt wurde, war das Zerknittern von Papier (besonders in der 19. Woche)"[1]). Dasselbe beobachtete Strümpell im 6. Monat; gleichzeitig bemerkte er auch, dass es seinem Töchterchen Vergnügen machte, mit der flachen Hand auf den Tisch zu patschen[2]) (hier stehen wir auch wieder vor der Erscheinung der rhythmischen Wiederholung). — Der von Sully beobachtete Knabe liess im Anfang des 8. Monats zufällig einen Löffel, mit dem er spielte, auf den Tisch fallen. „Sofort wiederholte er die Bewegung, jetzt ohne Zweifel in der Absicht, den angenehmen Choc für sein Ohr hervorzubringen. Darauf liess er, wenn man ihm den Löffel in die Hand gab, ihn absichtlich fallen. Und nicht genug damit — als echter Künstler begann er, die erste Wirkung zu verstärken, indem er den Löffel höher und höher hielt, um mehr Geräusch zu erzeugen, und ihn zuletzt mit Anwendung von Kraft auf den Tisch schmetterte"[3]). Im 9. Monat schlug Preyers Kind zwölfmal nacheinander den Deckel einer grossen Karaffe zu, sodass jedesmal ein lauter Schlag gehört wurde. „Auf den 319. Tag", fährt er fort, „fällt ein merkwürdiges akustisches Experiment, welches für den grossen intellektuellen Fortschritt Zeugniss ablegt. Das Kind schlug mehrmals mit einem Löffel auf einen Teller. Dabei geschah es zufällig, dass es mit der freien Hand den Teller berührte; der Schall wurde gedämpft, und dieser Unterschied frappierte das Kind. Es nahm nun den Löffel in die andere Hand, schlug damit auf den Teller, dämpfte wieder u. s. w. Abends Wiederholung des Versuches mit dem gleichen Erfolg"[4]). Vielleicht haben wir hier, wie Preyer meint, ein Experiment, das (analog einer wissenschaftlichen Untersuchung) nach der Ursache der Schalldämpfung forscht; vielleicht hat Perez eher das Richtige getroffen, wenn er in dem Verhalten des Kindes nichts anderes sieht als das Bedürfniss, den beiden Händen abwechselnd die Empfindung des Aufschlagens und der Erschütterung zu verschaffen[5]). Jedenfalls wird man aber dem deutschen Forscher vollständig zustimmen müssen, wenn er später noch einmal auf

1) a. a. O. S. 57.
2) L. Strümpell, „Psychologische Pädagogik", S. 358.
3) Sully, a. a. O. S. 415.
4) a. a. O. S. 58.
5) Perez, S. 33.

diese Beobachtung verweist und hinzufügt: „Das rastlose Experimentiren kleiner Kinder, zumal der Säuglinge schon bei den ersten Akkommodationsversuchen, und unscheinbare Uebungen (das Zerknittern von Papier im 2. Vierteljahr) sind für die intellektuelle Entwickelung nicht nur nützlich, sondern unersetzlich als Mittel, die Wirklichkeit im buchstäblichen Sinne zu erforschen. Wieviel von ihren Alltagskenntnissen die meisten Menschen nur durch kindliche Spiele erworben haben, ist kaum zu ermessen.“ [1]).

Gehen wir — vorläufig ohne die geräuscherzeugenden Spielsachen zu berücksichtigen — vom Säugling aus weiter, so ist es bei näherer Betrachtung geradezu erstaunlich, wie unersättlich unsere sensorischen Bedürfnisse sind. Es ist, als sei unser Leben nur dadurch aufrecht zu erhalten, dass ein unaufhörlicher Regen von äusseren Reizen auf uns hereinprasselt, wie jener Atomhagel, der nach der Meinung von manchen beständig auf die Himmelskörper eindringt und so die Gravitation erklären soll; in der That hat man auch, auf pathologische Erscheinungen gestützt, die Vermuthung geäussert, dass ein Aufhören aller peripherischen Reize das Erlöschen des Seelenlebens bedeute. Gerade der Gehörsinn ist in dieser Hinsicht besonders anspruchsvoll — man kennt das unheimliche Gefühl vollkommener Stille. So sind denn die Kinder unerschöpflich in der Erfindung von Geräuschen; sie patschen mit den Händen, knacken mit den Gelenken [2]), schnappen und trommeln mit den Fingern, trampeln und wippen mit den Füssen, schleifen Stöcke oder andere Dinge im Sand hinter sich her, lassen Thüren knarren, schlagen auf hohle Gegenstände, klirren mit Schlüsseln, klappern mit Tellern, lassen Gläser klingen, Gerten sausen, freuen sich an dem Geräusch des Zerreissens und Zerbrechens u. s. w. [3]). Und die Erwachsenen geben ihnen darin wenig nach; alles eben angeführte findet sich auch bei ihnen wieder, manchmal in veränderter Form, wie z. B. das Klirren der Sporen, das Fitzen der Reitpeitsche, das Rasseln

1) S. 212.

2) „Das Knacken der Finger“, erzählt Schellong aus Kaiserwilhelmsland, „ist jedem kleinen Papuaner bekannt“. („Ueber Familienleben und Gebräuche der Papuas der Umgebung von Finschhafen“, Ztschr. f. Ethnologie, XXI (1889), S. 16.

3) G. A. Colozza hat wohl diese Vielseitigkeit nicht genügend berücksichtigt, wenn er in seinem interessanten Buche über das Spiel sagt: „J giocattoli dei bambini poveri non sono che delle pietre: essi si divertono non poco nel sentire il rumore che si ha battendo pietra contro pietra.“ („Il Giuoco nella Psicologia e nella Pedagogia“, S. 70.)

des Säbels, das Klingeln und Bimmeln angehängter Schmucksachen, das Rauschen nachschleppender Gewänder. Der vielseitige Spazierstock thut auch hier durch Aufstossen, Anschlagen, durch die Luft Sausen tausend Dienste. Auf einem Winterspaziergang ging ich einmal hinter zwei würdigen Gelehrten her, die in ein ernstes Gespräch vertieft waren. Wir kamen an eine Stelle, wo der Wassergraben neben dem Weg mit schönem, milchweissem Eise bedeckt war: krach! stiess der Stock des älteren durch die verlockende Fläche — mitten in der wissenschaftlichen Diskussion. — Ein Meister in solchen Spielen ist der Student; man denke nur an das „Läden-rasseln" in stiller Nacht, an die Aufführung der „türkischen Scharwache" mit Küchenutensilien und an den „donnernden" Salamander. — Das taktmässige Aufpatschen mit den Händen, wie es das Kind schon so früh übt, kehrt in den Volkstänzen wieder — ich erinnere an das sinnverwirrend schnelle „Haxenschlagen" der bayrischen Tänzer. — Die Freude am Krachen oder Reissen zerstörter Gegenstände ist in jedem Lebensalter zu finden. Ich führe an dieser Stelle nur das berühmteste Beispiel an, das ich kenne, nämlich einen Streich des jungen Goethe, den er selbst in Wahrheit und Dichtung erzählt: „Es war eben Topfmarkt gewesen, und man hatte nicht allein die Küche für die nächste Zeit mit solchen Waren versorgt, sondern auch uns Kindern dergleichen Geschirr im Kleinen zu spielender Beschäftigung eingekauft. An einem schönen Nachmittag, da alles ruhig im Hause war, trieb ich im Geräms mit meinen Schüsseln und Töpfen mein Wesen, und da weiter nichts dabei herauskommen wollte, warf ich ein Geschirr auf die Strasse und freute mich, dass es so lustig zerbrach. Die von Ochsenstein (drei gegenüber wohnende Herren) welche sahen, wie ich mich daran ergötzte, dass ich so fröhlich in die Händchen patschte, riefen: Noch mehr! Ich säumte nicht, sogleich einen Topf und auf immer fortwährendes Rufen: Noch mehr! nach und nach sämmtliche Schüsselchen, Tiegelchen, Kännchen gegen das Pflaster zu schleudern. Meine Nachbarn fuhren fort, ihren Beifall zu bezeigen, und ich war höchlich froh, ihnen Vergnügen zu machen. Mein Vorrat aber war aufgezehrt, und sie riefen immer: Noch mehr! Ich eilte daher stracks in die Küche und holte die irdenen Teller, welche nun freilich im Zerbrechen noch ein lustigeres Schauspiel gaben; und so lief ich hin und wieder, brachte einen Teller nach

dem andern, wie ich sie auf dem Topfbrett der Reihe nach erreichen konnte, und weil sich jene gar nicht zufrieden gaben, so stürzte ich alles, was ich von Geschirr erschleppen konnte, in gleiches Verderben." — Natürlich ist in solchen Fällen das Vergnügen über das Geräusch nicht das Einzige, was in Betracht kommt. So tritt beim selbsterzeugten Lärm die Freude am Ursache-sein stark hervor und bewirkt es, dass uns auch das Unangenehme mit Lust erfüllt, wenn wir es nur selbst hervorbringen (wie etwa das Kratzen des Griffels auf einer Schiefertafel). Dazu kommt ferner die Befriedigung der Bewegungstriebe und vielfach auch die Zerstörungslust, die ebenso wie die Bewältigung des Schwierigen eine Annäherung an die Kampfspiele bedeutet.

Während der vorstehenden Ausführungen wurde das Gebiet der akustischen Spielsachen noch nicht berührt. Dieses Gebiet ist so gross, dass ich mich auf wenige Andeutungen beschränken muss, die den Zweck haben, auf die Beziehungen zwischen dem Lärmspiel der Kinder und den primitiven Instrumenten der Erwachsenen hinzuweisen. Zunächst ein paar Beispiele, die man möglicherweise auf das spielende Experimentiren zurückführen kann. Die primitivste Instrumentalmusik ist diejenige, die sich im Prinzip schon bei den Affen findet, nämlich das oben erwähnte Schlagen mit der Hand oder mit einem Stock auf einen anderen Gegenstand. Nach Savage schlagen die Schimpansen manchmal im Spiel mit Stöcken auf klingende Holzstücke. Ich selbst sah einen Schimpansen, der seinen Tisch umgeworfen hatte und ihn nun so hin- und herwiegte, dass er mit einem regelmässigen Geräusch auf dem Holzboden seines Käfigs aufschlug. Falkenstein sagt von einem jungen Gorilla: „Ein eigentümliches, fast kindisch zu nennendes Vergnügen gewährte es ihm, durch Klopfen an hohle Gegenstände Töne hervorzubringen." Ebenso verhält es sich bei dem Säugling: an dem endlos und mit einer gewissen Regelmässigkeit wiederholten Aufschlagen der Hand auf den Tisch, eines Stöckchens auf den Zimmerboden, eines Löffels auf den Teller hat er die grösste Freude. Denken wir uns nun diese einfachste Art spielender Lärmerzeugung, also den auf einen anderen Gegenstand aufgeschlagenen Stock als Ausgangspunkt für primitive, den Takt angebende Musikinstrumente, so sehen wir zwei Möglichkeiten vor uns. Entweder wird der eigentliche Sitz der Schallerzeugung in dem Stock selbst befindlich sein

oder in dem Gegenstand, den er trifft. Beide Möglichkeiten sind durch einfache Instrumente der Naturvölker verwirklicht. So ist der Schallstock der Australier „ein dicker, keulenförmiger Stock aus hartem Holze, welches, angeschlagen, einen besonders starken Klang giebt." Und die Pauke, mit deren Schlägen die australischen Weiber den Tanz der Männer begleiten, „ist nichts als die straff gespannte Opossumhaut, welche sie sonst als Mantel um die Schulter tragen"[1]). Wenn man hier den Gedanken kaum abweisen kann, dass die Erfindung des musikalischen Instrumentes ihren Ursprung in dem spielenden Experimentiren hat, so gilt dasselbe auch von den sogenannten „Schwirrhölzern". Die Papuas in Kaiser Wilhelmsland benützen bei ihrem Barlumfest ein angelähnliches Instrument, das aus einem Bambusrohr besteht, an dem eine Holzlanzette aufgehängt ist. Je schneller man die Lanzette im Kreis herumschwingt, desto höhere Töne entstehen[2]). Die Annahme ist wohl naheliegend, dass man ursprünglich durch ein spielendes „Herumhantiren" mit der Angel auf diese Erfindung gekommen ist. — Die Saiteninstrumente sind aus dem Bogen entstanden; schon Homer singt von dem hellen Klang, den Odysseus dem straff gespannten Bogen entlockte („Lieblich tönte die Sehne und hell wie die Stimme der Schwalbe"), und Heraklit bringt in einem seiner schwer verständlichen Bilder Bogen und Leyer in Beziehung. So ist die südafrikanische „Gora" nichts anderes als eine etwas abgeänderte Form des wichtigsten praktischen Gerätes der Buschmänner — des Bogens. Die Abweichung besteht darin, dass auf der einen Seite, zwischen dem Ende der Sehne und dem Holze ein aufgeschnittener, blattförmig plattgespannter Federkiel eingeschaltet ist. Dieser Kiel wird von dem Spieler gegen die wulstigen Lippen gedrückt und durch Inspiration und Exspiration in schwingende Bewegung versetzt[3]). Wie soll diese Erfindung wohl anders entstanden sein, als aus dem unermüdlichen Experimentirdrang der Kinder oder Erwachsenen? Ebenso verweist das Blasinstrument auf die zum

1) E. Grosse, „Die Anfänge der Kunst", Freiburg 1894, S. 275.

2) O. Schellong, „Das Barlumfest der Gegend Finschhafens (Kaiser Wilhelmsland)". Internat. Arch. f. Ethnogr. II (1889), S. 153 ff. — Vgl. die Schwirrhölzer der brasilianischen Wilden bei K. v. d. Steinen, „Unter den Naturvölkern Central-Brasiliens". 2. Aufl. 1897, S. 282, 383 f.

3) Grosse, S. 277.

Pfeifen gespitzten Lippen und die hohle Hand, oder auch auf spielende Versuche mit dem Rohrschaft des Pfeiles und dem als Halsschmuck getragenen hohlen Knochen zurück, während die vibrirenden „Zungen“ (vgl. o. die Gora) ihr Vorbild in dem von den spielenden Kindern an den Mund gehaltenen Baumblatt oder Grashalm besitzen mögen. Wo es noch kein wissenschaftliches Experimentiren giebt, da ist eben das spielende Experimentiren die Mutter der Erfindungen und Entdeckungen.

Wenn es demnach durchaus nicht unwahrscheinlich ist, dass das kindliche Spiel einen wichtigen Antheil an der Entstehung der primitivsten Instrumente hat, so sehen wir in den Spielsachen, die dem Kinde von den Erwachsenen geschenkt werden, die umgekehrte Richtung eingeschlagen: die Erwachsenen, die aus den rohen Anfängen ausserordentlich Vollkommenes entwickelt haben, versehen die Kinder mit verkleinerten und vereinfachten Nachbildungen ihrer eigenen Musikinstrumente. Es wäre überflüssige Mühe, wenn ich die vielen Erzeugnisse der Spielwaren-Industrie hier anführen wollte — sie sind ja jedermann bekannt. Auch in längstvergangenen Zeiten war es schon üblich, den Kindern neben kleinen Bogen, Wagen, Puppen u. dgl. Nachbildungen der gebräuchlichen Musikinstrumente zu schenken. So hat man z. B. in der Provinz Sachsen eigenthümliche thönerne Trommeln von doppelkonischer Gestalt ausgegraben, die aus dem Ende der Steinzeit stammen[1]; darunter befand sich ein kleines Exemplar; das man kaum anders denn als Kindertrommel auffassen konnte. — Hierbei kann es nun vorkommen, dass das betreffende Instrument bei den Erwachsenen allmählich ausser Gebrauch tritt, aber dennoch durch Jahrtausende als Kinderspielzeug weiterlebt. Dies ist bei den Kinderrasseln und -klappern der Fall, die uns heute leicht als ein Spielzeug erscheinen werden, das der Er-

---

1) G. Reischel, „Das älteste Musikinstrument der Provinz Sachsen und seine heutige Verbreitung“. „Aus allen Welttheilen“. 1896, Nr. 2. — Wallaschek bestreitet, dass die Pauke das primitivste Instrument sei; einer seiner Hauptgründe ist das Fehlen prähistorischer Funde, während man Pfeifen aus der Steinzeit in grösserer Anzahl kennt. Hier haben wir immerhin ein Beispiel, das zwar aus dem Ende der Steinzeit stammt, aber dessen komplizirte Gestalt doch wohl auf eine lange vorausgegangene Entwicklung schliessen lässt. Uebrigens ist, wie Grosse in einem Brief an mich mit Recht betont, Wallascheks Beweisgrund überhaupt hinfällig, da der Stoff, aus dem die primitivsten Pauken bestehen, von vergänglicher Natur ist.

wachsene ausschliesslich zu dem Zwecke erfunden hat, dem Bedürfniss der Kinder nach Hörspielen zu Hülfe zu kommen. Thatsächlich ist aber das Verhältniss viel verwickelter. Ich möchte es als sehr wahrscheinlich bezeichnen, dass das Urbild dieser Geräuscherzeugung beim Kinde zu suchen ist, das ja nicht müde wird, zu klappern, zu rasseln und zu klirren, sobald es dazu geeigneter Gegenstände habhaft wird. Das Experimentiren mit solchen Schallwirkungen hat dann zu der Erfindung besonderer Lärminstrumente geführt, deren sich die Erwachsenen bei ihren Tänzen, Festen und — zu religiösen Zwecken bedienen, nämlich zur Verscheuchung böser Dämonen[1]). So ist besonders bei Mondfinsternissen unter den verschiedensten Stämmen der Erde der Brauch verbreitet, die dämonischen Feinde des Gestirns durch Rasseln mit heiligen Lärminstrumenten zu verjagen. Von hier aus ist dann das allmählich viel vollkommener ausgebildete Klapperwerkzeug wieder in das freundliche Gebiet des kindlichen Spieles zurückgekehrt, ohne aber die Spuren seiner religiösen Bedeutung völlig zu verlieren. Becq de Fouquières giebt einige Abbildungen von Krotalen und Sistren, wie sie im Alterthum den Säuglingen geschenkt wurden; „ces instruments," sagt er, qui faisaient la joie des enfants mettaint en délice les initiés au culte de Bachus et d'Isis." Und er fügt im Hinblick auf die mancherlei religiösen Gebräuche, die sich an die ersten Spielsachen des Kindes anknüpfen, hinzu: „ses premiers joujoux sont en quelque sorte des talismans et des amulettes"[2]). — Auch aus prähistorischer Zeit hat man vielfach Kinderklappern gefunden, die dem verstorbenen Kinde in das Grab mitgegeben worden waren: thönerne Kugeln oder Thiergestalten, die Klappersteinchen enthalten. Schliemann hat in der „dritten Stadt" zu Hissarlik Kinderklappern mit Metallstückchen entdeckt, und Squier fand in Peru bei der Mumie eines Kindes eine Seeschnecke, die mit kleinen Kieselsteinen gefüllt war[3]). — Im Anfang des 18. Jahrhunderts schildert Amaranthes in seinem merkwürdigen Frauenzimmer-Lexikon (Leipzig 1715) die Kinderklapper als „ein von Silber, Blech, Holz oder Drath mit bunten

1) Auch unsere Glocken sollen von der Rassel abstammen.

2) „Les jeux des anciens", S. 6, 12.

3) Vgl. Rich. Andree, „Ethnographische Parallelen und Vergleiche". Neue Folge. Leipzig 1889. S. 86.

Korallen zusammen geflochtenes und hohlgetriebenes Instrument, woran kleine Schellen entweder hangen oder inwendig hineingethan sein"[1]. — Den älteren Knaben dient neben den Holzklappern die mit Erbsen gefüllte Schweinsblase als wirksamstes Lärminstrument. „Wen man ein suw metzget," sagt Geiler von Kaisersberg, „so nemen die bösen knaben die blatter und blasent sie uff und thuon drei oder fier erbsen darin und machen ein Gerümpel, und ist inen die blatter lieber dann zwo Seiten speck"[2].

Ich habe es als wahrscheinlich bezeichnet, dass die einfachsten musikalischen Instrumente beim spielenden Experimentiren erfunden worden sind. Zum Schluss möchte ich nun noch eine andere Ansicht kurz berühren. Karl Bücher hat in seiner ausgezeichneten Abhandlung über „Arbeit und Rhythmus" eine Hypothese entwickelt, wonach die rhythmischen Künste aus der körperlichen Arbeit entstanden sind. Die körperliche Arbeit der primitivsten Menschen, bei der vor allem die Arme und Beine selbst und ausserdem nur höchst einfache Werkzeuge verwendet werden, nimmt ganz von selbst einen rhythmischen Charakter an, da hierdurch sowohl psychische als physische Kraft erspart wird. Die dabei entstehenden Arbeitsgeräusche stellen schon einen Keim der Instrumentalmusik dar und regen unwillkürlich auch zur vokalen Nachahmung und zum taktmässigen Sprechen oder Singen an. So entstehen während der Arbeit die ersten Anfänge der später selbständigen Künste der Poesie und Musik, die aber auch bei der Loslösung von ihrem Ausgangspunkt zuerst noch so wenig eigenen Halt haben, dass sie als Aequivalent der körperlichen Arbeit die Tanzbewegung benützen, die ja in vielen Fällen ein Abbild der Arbeit (pantomimische Tänze) ist. — So sehr ich davon überzeugt bin, dass in diesen — hier nur andeutungsweise wiedergegebenen — Gedanken ein wichtiger, wenn auch gewiss etwas einseitig durchgeführter[3]

---

1) Alwin Schultz, „Alltagsleben einer deutschen Frau zu Anfang des 18. Jahrhunderts". Leipzig 1890, S. 207.

2) Vgl. Zingerle, S. 49.

3) Eine Hauptschwierigkeit scheint mir darin zu liegen, dass bei den primitivsten Jägerstämmen nicht nur ein grosser und wichtiger Theil der rhythmischen Arbeitsarten überhaupt nicht vorhanden ist, sondern dass bei ihnen die rhythmisirbare Arbeit, soweit sie vorkommt, hauptsächlich Sache der Weiber ist (das Rudern und

Beitrag zur Theorie der rhythmischen Künste gegeben ist, so wenig vermag ich einer weiteren Annahme beizutreten, die sich für Bücher als Konsequenz seiner Grundanschauung ergeben hat, nämlich der Annahme, dass auch die primitiven Musikinstrumente aus Arbeitsgeräthen entstanden seien. „Wir wissen bereits," sagt Bücher, „dass die Geräusche vieler rhythmisch verlaufenden Arbeiten von sich aus musikalisch wirken. Ebenso steht vollkommen fest, dass die Naturvölker an der Musik allein den Rhythmus schätzen, während sie für die verschiedene Tonhöhe und für Harmonie keine Empfindung haben[1]). Um also in ihrem Sinne jene Arbeitsgeräusche zur Höhe von Kunstgebilden zu erheben, kam es offenbar nur darauf an, die Töne, welche das Werkzeug bei der Berührung mit dem Stoffe abgab, zu verstärken und zu veredeln, ihren Rhythmus mannigfaltiger und dem Gefühlsausdruck angemessener zu gestalten. Natürlich musste zu diesem Zwecke das Arbeitswerkzeug sich differencieren. Es mussten ähnliche Vorrichtungen, wie sie bei der Arbeit bestanden, hergestellt und dabei versucht werden, die Schallwirkung nach Tonstärke und Klangfarbe zu vervollkommnen. Es lag nahe, dass man sich dabei in erster Linie an die Schlagrhythmen und Schlagwerkzeuge hielt, bei denen die erstrebte Art der musikalischen Wirkung am ausgesprochensten hervortritt. So entstanden aus Arbeitsinstrumenten Musikinstrumente, und es ist ausserordentlich bezeichnend, dass unter ihnen die mehr rhythmischeu als tonischen Schlaginstrumente am frühesten auftreten und noch heute bei den Naturvölkern am weitesten verbreitet und am beliebtesten sind. So vor allem Trommel und Pauke, Gong und Tamtam, Schallhölzer und -stöcke, Klappern und Rasseln der verschiedensten

Marschiren ist doch wohl keine Arbeit im gewöhnlichen Sinne), während Tanz und Gesang überwiegend von den Männern ausgeübt wird. Ausserdem war Grosse so gütig, mich darauf aufmerksam zu machen, dass sogar das Rudern und Marschiren bei den Primitivsten nicht so beschaffen ist, um die Theorie zu stützen. — Uebrigens hat Bücher inzwischen seine Ansicht wesentlich modificirt, indem er die Arbeit selbst aus dem Spiel ableitet. („Die Entstehung der Volkswirtschaft", II. Aufl., Tübingen 1898. S. 32 f. Vgl. S. 34: „Die seither angenommene Stufenfolge muss also gerade umgekehrt werden: Das Spiel ist älter als die Arbeit, die Kunst älter als die Nutzproduktion").

1) Das ist wohl etwas zu schroff ausgedrückt.

Art. Die Trommel, bezw. Pauke, welche für manche Naturvölker das einzige musikalische Instrument geblieben ist, trägt die Spuren ihres Ursprungs noch deutlich an sich. Sie ist nichts anderes als der mit einem Fell überspannte Getreidemörser, dessen weite Verbreitung über die bewohnte Erde wir bereits kennen gelernt haben, bei einzelnen Völkern auch ein ähnlich vorgerichteter Topf. Die primitiven Saiteninstrumente sind ebenfalls Schlaginstrumente — ich erinnere an das Plektron der Griechen —, das Reissen der Saiten und das Streichen derselben sind offenbar spätere Erfindungen. Die Blasinstrumente treten bei den Naturvölkern sehr zurück; am häufigsten sind die vorzugsweise rhythmisch wirkende Flöte und Rohrpfeife. Bei den alten Griechen noch war bekanntlich die Flöte in erster Linie Taktirungs- und Begleitungsinstrument" [1]).

Ich glaube kaum, dass diese Ansicht allgemeine Zustimmung finden wird. Die Blasinstrumente, deren Bedeutung bei primitiven Völkern Bücher doch wohl etwas unterschätzt [2]), wirken zwar im Anfang hauptsächlich rhythmisch, aber auf ein Arbeitsinstrument sind sie damit nicht zurückgeführt. Ebensowenig kann der Hinweis darauf, dass die ursprünglichsten Saiteninstrumente geschlagen werden, einen Beweis für ihre Herkunft aus dem Schlagwerkzeug liefern. Noch weniger lässt sich eine solche Herkunft bei den Klappern und Rasseln wahrscheinlich machen. Und die Pauke oder Trommel, als deren Vorbild der Getreidemörser bezeichnet wird, kommt schon bei Jägerstämmen vor, die kein Getreide bauen. Ich bin daher der Ansicht, dass die Herleitung der Instrumente aus dem instinktiven Drang nach Hörspielen und dem daraus folgenden spielenden Experimentiren mit Schallerzeugern mehr Wahrscheinlichkeit für sich hat als die Theorie Büchers [3]).

1) A. a. O. S. 91 f.

2) Vgl. Wallaschek, a. a. O. S. 90 ff.

3) Bücher selbst war übrigens so freundlich, mir nach der Veröffentlichung dieses Abschnittes zu schreiben, dass ich wohl im Recht sei, wenn ich seine Herleitung der Musikinstrumente aus Arbeitsinstrumenten einzuschränken suche. Die oben geschilderte Theorie entspricht also jetzt nicht mehr vollständig den Ansichten ihres Verfassers. Dennoch habe ich die Erörterung unverändert in das vorliegende Buch aufgenommen, da der Gegenstand sowie seine Behandlung durch Bücher von grösstem Interesse ist.

6) Die Gesichtsempfindungen.

Der Gesichtssinn äussert sich beim Säugling in den ersten Lebenstagen fast nur in einem reflektorischen Suchen der Helligkeit durch Bewegungen des Kopfes. Während viele Thiere sich sofort nach der Geburt in der Aussenwelt zurechtfinden, muss das Kind sich die deutliche Wahrnehmung äusserer Objekte erst in mühevollem Experimentiren erwerben. Diese Entwickelung nimmt im Wesentlichen ungefähr 5 Monate in Anspruch, wobei gewöhnlich die 5. Woche und der 5. Monat besonders deutliche Resultate der Sehübungen zeigen sollen. „Durchschnittlich in der 5. Lebenswoche,“ sagt Raehlmann, „bei einigen Kindern etwas früher, bei anderen etwas später, entsteht die Fähigkeit, einen Gegenstand, der sich in der Richtung der Sehlinien befindet, zu fixiren, d. h. von einem in der macula lutea des Auges zufällig entworfenen Netzhautbilde Notiz zu nehmen. Gleichzeitig werden die (vorher noch nicht sicher coordinirten) Augenbewegungen geregelt, indem associirte Seitenwendungen, sowie Hebungen und Senkungen der Blicklinien, letztere etwas später als erstere, auftreten . . . Augenbewegungen aber, welche den Zweck haben, peripher im Gesichtsfelde befindliche Objekte der direkten Fixation zugänglich zu machen, fehlen in dieser Zeitepoche noch gänzlich . . . Die zweite Zeitepoche, welche mit dem fünften Lebensmonat zusammenfällt, dient vornehmlich der Entwickelung einer Orientirung im Gesichtsfelde. Erstens zeigen sich um diese Zeit zuerst eigentliche Blickbewegungen, welche die Blicklinie im Raume verschieben. Der Blick wird zur Seite gewandt, um ein peripheres Netzhautbild auf die macula lutea zu bringen . . . . Es entwickelt sich also um diese Zeit beim Kinde mit der Regelung einer für die Augenmuskeln bestimmten Innervationsdosis, welche an bestimmte Verschiebung der Blicklinien im Raume geknüpft ist, eins der wesentlichsten Mittel zur Raumschätzung. Zweitens wird der Lidschlussreflex bei Annäherung eines Gegenstandes auch von der Peripherie des Gesichtsfeldes her ausgelöst. Drittens finden um diese Zeit die ersten Tastversuche unter Kontrolle der Augen statt, welche die Sinneseindrücke der Haut mit denen des Gesichts in Verbindung bringen . . . . Der Zeitraum zwischen

der Geburt und der 5. Woche, sodann der Zeitraum zwischen der 5. Woche und dem 5. Monat dienen der Erwerbung derjenigen Sinneseindrücke, welche in ihrer Gesammtheit auf das Organ zurückwirken und dessen anfänglich ungeregelte, zu weite Funktion an bestimmte Zweckmässigkeitsgesetze knüpfen. So werden auf Grund der gemachten Erfahrung, von den Augenbewegungen die atypischen allmählich ausgeschlossen, und nur diejenigen beibehalten, welche der genauen Congruenz der beiden Netzhäute während der Augenbewegungen am besten dienen"[1]). — Natürlich ist aber mit dem 5. Monat die Entwickelung des Sehens noch keineswegs abgeschlossen. Nur gleichsam das Technische der Sehkunst ist bis dahin im Wesentlichen ausgebildet; damit beginnt aber erst recht die Hauptaufgabe der Sehübungen: das Vertrautwerden mit der äusseren Umgebung, das Einprägen von Gesichtsvorstellungen, die Bereicherung der Associationen.

Indem wir nach diesen allgemeinen Vorbemerkungen auf die einzelnen Sehspiele des Kindes eingehen, zeigt es sich, dass wir vier Punkte ins Auge fassen müssen, nämlich das spielende Wahrnehmen der Helligkeit, der Farben, der Formen und der Bewegungen. — Dagegen ist die mit solchen Wahrnehmungen (besonders mit den Bewegungswahrnehmungen) Hand in Hand gehende Ausbildung der Tiefenvorstellung, soviel ich sehe, zwar eine höchst wichtige Wirkung, aber kein selbstständiger Gegenstand des Spiels[2]).

1) E. Raehlmann. „Physiologisch-psychologische Studien über die Entwickelung der Gesichtswahrnehmungen bei Kindern und bei operirten Blindgeborenen." Zeitschrift für Psychol. und Physiol. der Sinnesorgane, Bd. II. (1891) S. 69 f. — Raehlmann weist in diesem Aufsatz nach, dass der operirte Blindgeborene eine ganz ähnliche Entwickelung durchmacht wie das Kind.

2) Anders verhält es sich beim operirten Blindgeborenen. So hat wenigstens der blind geborene Johann Ruben, der mit 19 Jahren operirt wurde, gerade die Einübung der Tiefenschätzung zum Gegenstand des Experimentirens gemacht. „Er zieht z. B. seinen Stiefel vom Fuss und wirft ihn eine Strecke weit vor sich hin, dann sucht er die Entfernung, in welcher sich der Stiefel befindet, zu taxiren; er geht einige Schritte auf den Stiefel zu und sucht ihn zu greifen, als er ihn nicht erreicht, macht er noch einige Schritte und sucht dann nach dem Stiefel, bis er ihn schliesslich erfasst." (Raehlmann, a. a. O. S. 81).

a) Die Helligkeitsempfindungen.

Die Empfindung der Helligkeit scheint schon auffallend früh Lustgefühle hervorzurufen. So sagt Preyer. „Lange vor Ablauf des ersten Tages wurde der Gesichtsausdruck des mit dem Antlitz gegen das Fenster gewendeten Kindes plötzlich ein anderer, als ich mit der Hand seine Augen beschattete .... Das beschattete Gesicht sah weniger befriedigt aus“ [1]). Gegen Ende der ersten Woche dreht das Kind den Kopf nach dem Fenster zu, wenn man es davon abwendet, und sieht erfreut aus, wenn es die Stelle wieder erblickt. In der zweiten Woche ist die Gefühlswirkung schon so intensiv, dass es unter Umständen schreit, wenn man es vom Lichte wegdreht, und sich erst wieder beruhigt, wenn die Empfindung der Helligkeit zurückkehrt. Es ist demnach schon von der ersten Lebenswoche an zum mindesten eine Vorstufe des Experimentirens vorhanden. Im zweiten Monat ist das Bedürfniss nach Helligkeit so stark, dass der Säugling beim Anblick vergoldeter Bilderrahmen, der brennenden Lampe, des strahlenden Weihnachtsbaumes, des glänzenden Spiegels in hellen Jubel ausbricht. — Schon im „Wolfdietrich“ wird die Freude der Kinder an glänzendem Schmuck hervorgehoben:

„dô vergaz ez sînes frostes und spielte mit den ringen sîn.
alsô daz kleine Kindel sîner sorgen gar vergaz,
dô greit ez an die ringe und sprach: waz ist daz?
des halsperges schoene daz Kindel nie verdrôz“ [2]).

Und diese Lichtfreude scheint mit der weiteren Entwickelung fast noch zuzunehmen. So sagt Sigismund bei seinen Beobachtungen aus dem 3. Vierteljahr: „Das Licht liebt das Kind jetzt leidenschaftlich und wird Abends, sobald die dämmerige Stube erhellt wird, ordentlich lustberauscht, jubelt und tanzt vor Freude.“ „Damit steht es im Zusammenhang“ fügt er hinzu, „dass auch Erwachsene bei künstlicher Beleuchtung sich eher zu wahrer, lauter Fröhlichkeit stimmen. Die Trinkgelage, Tänze werden bei uns stets des Abends gefeiert, am Tage stellt sich die rechte dithyrambische Stimmung viel

1) „Die Seele des Kindes“, S. 4.
2) Zingerle, S. 51.

schwerer ein"[1]). Nansen schrieb, als am Bord der eingefrorenen „Fram" zum ersten Mal die elektrische Beleuchtung fungirte: „Welch grossen Einfluss das Licht doch auf die Stimmung des Menschen hat! . . . Das Licht wirkt auf das Gemüth wie ein Schluck guter Wein"[2]).

Wie sehr die Lichtfreude im ganzen Leben wirksam bleibt, zeigt die über die ganze Welt verbreitete Schätzung alles Glänzenden und Strahlenden. Das Schulkind, der Wilde, der Gebildete sind sich darin gleich; es ist im Wesentlichen kein Unterschied, ob der Neger für ein glänzendes Stückchen Glas, oder die Dame der Gesellschaft für einen blitzenden Brillantschmuck einen beträchtlichen Theil ihrer Habe opfern. Dass unsere Münzen aus Gold und Silber bestehen, ist in der Hauptsache auf den schönen Glanz dieser Metalle zurückzuführen, der ihnen schon in prähistorischer Zeit eine bevorzugte Stellung zuwies. Der Glanz des menschlichen Auges hat die Lyriker aller Zeiten begeistert. Weil uns das Licht heiter macht, sprechen wir metaphorisch von dem glänzenden Verlauf eines Festes, von strahlender Heiterkeit und goldenen Tagen. — Die höchste Wirkung des Lichts zeigt sich aber bei der Flamme und bei den Himmelskörpern. Die räthselhafte Anziehungskraft, die das Feuer auf Insekten, Fische und Vögel ausübt, ist jedermann bekannt. Die Schwester von Romanes hat ein Tagebuch über einen Kapuzineraffen geführt, in dem sie erzählt, wie das kluge Thier Zeitungspapier zu der Form eines Stockes aufrollte, diese Rolle am Kaminfeuer anzündete und sich an der Flamme ergötzte[3]). Auf ähnliche Weise muss der Urmensch mit dem Feuer experimentirt haben, als er durch Blitzschlag, vulkanische Erscheinungen oder beim Durchbohren seiner Steinbeile mit ihm bekannt geworden war: ohne spielendes Experimentiren wäre die wichtigste Errungenschaft der Menschen, die Herrschaft über das Feuer, wohl nie entstanden. Unseren Kindern würde das Spiel mit dem Feuer eine der liebsten Unterhaltungen sein, wenn wir es nicht der Gefahr wegen auf jede Weise zu verhindern suchten; trotzdem gehört ja das Schicksal

1) „Kind und Welt", S. 58, 61.

2) „In Nacht und Eis", I, S. 222.

3) J. G. Romanes, „Animal intelligence", S. 493 f. Vgl. auch die hübsche Beschreibung eines mit Zündhölzern spielenden Affen, die Fr. Ellendorf gegeben hat („Gartenlaube" 1862. S. 300 f.).

des unfolgsamen Mädchens im „Struwelpeter" zu den alltäglichen Ereignissen. Was die Erwachsenen betrifft, so tritt die Freude am Glanz der Flammen bei ihren religiösen und weltlichen Festen überall hervor — ich verweise auf die oben mitgetheilte feine Bemerkung von Sigismund. — Der Zauber der mond- oder sternenhellen Nacht gehört zu den intensivsten Naturgenüssen. Die königliche Pracht des Sonnenlichtes ist vielleicht nie schöner besungen worden als in den Versen von Mörike, die der Geist Shakespeare's dictirt zu haben scheint:

> Dort, sieh, am Horizont lüpft sich der Vorhang schon!
> Es träumt der Tag, nun sei die Nacht entfloh'n;
> Die Purpurlippe, die geschlossen lag,
> Haucht, halbgeöffnet, süsse Athemzüge:
> Auf einmal blitzt das Aug', und wie ein Gott, der Tag,
> Beginnt im Sprung die königlichen Flüge!

Der Lichthunger des Menschen ist so gewaltig, dass ihm das Licht das natürliche Symbol des Göttlichen ist. Die Bedeutung des Feuers und der Himmelslichter für die Religion kann hier nur flüchtig berührt werden. Characteristisch ist in dieser Hinsicht die selbstgeschaffene Naturreligion des jungen Goethe, der die aufgehende Sonne mit einer Opferhandlung begrüsste. Noch interessanter ist der Bericht des taubstummen Amerikaners Ballard, der als ungefähr achtjähriger Knabe ganz von selbst auf metaphysische und religiöse Gedanken kam und dabei für Sonne und Mond „a sort of reverence" empfand [1]. Wir sehen hier dieselbe Wirkung des Lichtes, wie sie in den Mythologien aller Völker eine so grosse Rolle spielt. Selbst in dem Schöpfungsbericht des alten Testamentes ist das Licht das Erste, was Gott aus dem Chaos entstehen lässt. „Und Gott sahe, dass das Licht gut war."

In der Kunst finden wir die Helligkeitswirkungen besonders vom Kunstgewerbe und der Malerei gepflegt. Die Verwendung glänzender und blitzender Stoffe im Kunstgewerbe braucht nicht weiter ausgeführt zu werden. Sie findet sich schon in den Schmucksachen aus der älteren Steinzeit, den Gehängen aus Raubthierzähnen, Elfenbeinplatten und Konchilien — sowie bei den primitivsten Stämmen der Gegenwart. „Man kann", sagt Grosse, „den Schmuck der Jägervölker zwar nicht im figür-

1) W. James, „Principles of psychology", I, S. 268.

lichen Sinne glänzend nennen, wohl aber im buchstäblichen Sinne. Es gibt kaum eine andere Eigenschaft, die einem Gegenstand in den Augen der primitiven Menschen einen so hohen Schmuckwerth verliehe, als der Glanz. Die Feuerländer hängen an ihre Halsbänder häufig als vornehmsten Zierrath eine glänzende Flaschenscherbe; und die Buschmänner sind glücklich, wenn sie einen eisernen oder messingenen Ring erlangen können. Indessen die niederen Völker sind keineswegs allein auf den industriellen Abfall der höheren angewiesen; und wenn sie auch noch nicht über die glänzendsten Mittel der barbarischen und civilisirten Kosmetik, uber die edlen Metalle und Steine verfügen, so bietet ihnen die Natur trotzdem Mittel genug, um ihre Vorliebe zu befriedigen. Das Meer wirft ihnen glänzende Muscheln an den Strand; die Flora bietet ihnen glänzende Früchte und Halme; und die Thiere müssen ihnen glänzende Zähne, glänzendes Pelzwerk und glänzende Federn liefern" [1]).

In der Malerei ist die Lichtwirkung neben der Farbenwirkung von höchster Bedeutung. Das gilt natürlich nicht nur von den zeichnerischen Schwarz-Weiss-Künsten, sondern auch von der Malerei im engeren Sinne, wo uns Rembrandt als genialster Beherrscher der Helligkeitsscala entgegentritt. Statt auf Einzelheiten einzugehen, möchte ich hier darauf hinweisen, dass die Freude am Licht in der Malerei zu zwei entgegengesetzten Extremen geführt hat. Es ist bekanntlich dem Maler nicht möglich, die gewaltigen Helligkeitsdifferenzen der Natur unvermindert auf seiner Leinwand wiederzugeben: von den ca. 800 unterscheidbaren Helligkeitsqualitäten, steht ihm nur etwa die Hälfte zu Gebot [2]). Nun hat Helmholtz in interessanter Weise gezeigt, wie sich die Künstler über diese Schwierigkeit hinwegzuhelfen wissen. Wir haben es dabei mit einem Specialfall des Weber'schen Gesetzes zu thun, wonach es bei der Vergleichung von Intensitäten nicht auf die absolute Grösse der Reize, sondern auf ihr Verhältniss zueinander ankommt. Wenn daher der Maler die Helligkeitsdifferenzen, die er in der freien Natur sieht, etwas nach dem dunkleren Pol hin verschiebt, so wird er dem Eindruck der Natur nahe kommen, weil auf seinem Bilde die zu matten

1) „Die Anfänge der Kunst", S. 99.

2) O. Külpe, „Grundriss der Psychologie", Leipzig 1893, S. 126.

Lichter gegen die absichtlich verdunkelten Schatten ungefähr in gleicher Weise abstechen, wie die strahlende Helle der Wirklichkeit gegen ihre weniger dunklen Schatten[1]). Von dieser sozusagen normalen Technik konnte man sich nun nach zwei entgegengesetzten Richtungen hin entfernen. Viele Künstler waren entrüstet über eine solche Verdunkelung und Verfälschung der Natur und suchten daher die Schatten genau so hell wiederzugeben, wie sie in dem diffusen Lichte der Tagesbeleuchtung erschienen. Da sie jedoch nicht die Fähigkeit hatten, die Lichter ebenfalls in der Intensität der Wirklichkeit darzustellen, so war zwar ihre Leistung der absoluten Reizstärke nach zur Hälfte naturgetreu, aber das richtige Verhältniss zwischen Hell und Dunkel fehlte, und es entstand jener fade, staubige, mehlige Eindruck, den die Werke der extremen Freilichtmaler machen. — Auf der anderen Seite konnte man darauf ausgehen, die Verdunkelung der Schatten ins Extrem auszubilden und so die auf dem Bilde vorhandene Summe absoluter Helligkeitsintensitäten zwar noch mehr zu verringern, wofür man aber die Möglichkeit gewann, das natürliche Vorbild unter Umständen in der Differenz des Hellen und Dunklen zu übertrumpfen. Caravaggio und Ribera, Lenbach und Samberger liefern Beispiele einer solchen „Dunkelmalerei", die doch in der Hauptsache das Dunkel nur darum vertieft, um das Licht in desto grösserer Schärfe hervortreten zu lassen. Der Glanz des Auges, das leuchtende Weiss von Stirne und Hand scheint auf ihren Bildern die Helligkeit der Natur zu übertreffen, weil das Verhältniss von hell und dunkel dabei grösser ist als in der Wirklichkeit; auch sie sind Lichtfreunde.

b) Die Wahrnehmung von Farben.

Wann die Empfänglichkeit für Farbeneindrücke beim Kinde beginnt, ist noch nicht mit Sicherheit festgestellt. Der Sohn Preyer's zeigte am 23. Tage Wohlgefallen an einem von der Sonne beleuchteten, rosafarbenen Vorhang[1]); aber wer will

1) „Der Stoff des Malers", sagt Schelling, „gleichsam der Leib an dem er die flüchtige Seele des Lichtes fasset, ist das Dunkel, und selbst das Mechanische der Kunst treibt ihn dazu, da die Schwärzen, deren er sich bedienen kann, den Wirkungen der Finsterniss weit näher kommen, als das Weiss denen des Lichts. Schon Leonardo da Vinci .... sagt: Maler, wenn du den Glanz des Ruhmes begehrst, fürchte die Dunkelheit der Schatten nicht." (Sämmtl. Werke, I. Abth., Bd. V. S. 533 f.)

wissen, ob dabei die Farbe als solche lusterregend wirkte oder nur ihre Helligkeit? Geradeso verhält es sich bei hundert anderen Beobachtungen aus den ersten Lebensmonaten, so z. B. bei folgendem Bericht Sully's: „Wie andere Kinder wurde der Knabe durch lebhaft gefärbte Objekte sehr angezogen. Als er gerade sieben Wochen alt war, gewann er ein billiges, auffallendes Bild lieb, mit glänzenden Farben und goldenem Rahmen. Wenn er an den Platz getragen wurde, wo es hing, ... so sah er in die Höhe und begrüsste seine erste Liebe im Reich der Kunst mit einem lieblichen Lächeln"[2]. Da auch hierbei keine Sicherheit vorhanden ist, ob nicht bloss die Leuchtkraft der Farben wirkte, sagt Sully gewiss mit Recht: „die erste Freude an gefärbten Objekten ist von der ursprünglichen Lust am Hellen kaum zu unterscheiden"[3]. Immerhin meint Raehlmann, man könne — allerdings erst geraume Zeit nach der fünften Lebenswoche — wenn man dem Kinde der Form nach gleiche aber complementär gefärbte Gegenstände abwechselnd zeige, an dem Ausdruck und den Mienen des Kindes ablesen, dass es sie als verschieden unterscheide[4]. Man wird also wohl kaum zu weit gehen, wenn man annimmt, dass gegen Ende des ersten Vierteljahres die Freude am Bunten vorhanden ist.

Damit stehen wir aber gleich vor der weiteren Frage: bevorzugt das Kind bestimmte Farben vor anderen? Die meisten Beobachter stimmen nun darin überein, dass das Kind den „warmen" Farben, besonders Roth und Gelb mehr Interesse entgegenbringt als den kalten[5]. Baldwin dagegen fand bei seinen Versuchen an einem Kind von 9 Monaten, (wobei er freilich Gelb nicht verwendete) dass Blau am häufigsten gewählt wurde[6]; obwohl Preyer die Beweiskraft von Baldwins Versuchen bestreitet, so scheint es mir doch recht wohl möglich, dass sich hier wie bei anderen Erscheinungen individuelle Verschiedenheiten zeigen. Dass die Bevorzugung von Gelb oder

1) „Die Seele des Kindes", S. 6.

2) „Studies of childhood", S. 402 f.

3) Ebd. S. 300.

4) A. a. O., S. 67 f.

5) Vgl. auch Shinn, a. a. O., S. 29, 33 und F. Tracy, „The Psychology of Childhood". 4. Aufl. Boston 1897, S. 14 f.

6) „Mental Development in the child and the race", S. 50 f.

Roth strenge Gesetzmässigkeit habe, ist mir nicht wahrscheinlich. Wenn z. B. Grosse darauf hinweist, dass in jedem Farbenkasten der Kinder das Näpfchen, welches das Zinnoberroth enthält, zuerst geleert werde, und dass es sich fast immer um ein grelles, leuchtendes Roth handle, wo ein Kind aus eigenem Antrieb von einer Farbe spricht, so glaube auch ich, dass es sich der Regel nach so verhält. Bei Marie G. dagegen fand ich, (im Alter von 5 Jahren), dass das Blau in einem ihrer Farbenkästen häufiger verwendet wurde als das Roth; sie selbst bezeichnete Lila als ihre Lieblingsfarbe, wie sie denn auch schon mehrere Wochen vor meiner Frage bei kleinen Stickereien hartnäckig lila Seide verwendete, obwohl ihre Mutter davon abrieth. Es sei übrigens bemerkt, dass sie nach einiger Ueberlegung hinzufügte: „Roth ist auch schön." Ein anderes Mädchen, Deti K., bezeichnete gleichfalls auf meine Frage Lila, „aber helles", als die schönste Farbe. Wieder ein anderes, Lottchen H. nannte zuerst lila, dann rosa, dann erst roth und gelb. Ich halte es für nicht unwahrscheinlich, dass bei Kindern von feinerer Sensibilität der Reiz des grellen Roth und Gelb zu stark ist, um als besonders angenehm empfunden zu werden, und dass sich hieraus solche Ausnahmen von der Regel erklären, die uns den sonst so fruchtbaren Vergleich des Kindes mit den primitiven Völkern zu verwehren scheinen. Beobachtungen an Kindern solcher Völker sind meines Wissens noch nicht gemacht worden.

Ehe wir jedoch zu den Naturvölkern übergehen, muss noch ein Problem kurz berührt werden, das mit der Bevorzugung gewisser Farben im Zusammenhang steht. Man hat sich nämlich die Frage gestellt, ob das Kind nicht vielleicht zuerst für die kalten Farben, besonders Blau und Grünblau, überhaupt unempfindlich oder doch unterempfindlich sei. „Man kann," sagt Preyer, „die Unfähigkeit meines zweijährigen Kindes, Blau und Grün richtig zu benennen, nicht einzig auf sein etwaiges Unvermögen beziehen, die gehörten, ihm ganz geläufigen Namen „Blau" und „Grün" mit den etwa schon deutlichen Empfindungen in fester Verbindung zu behalten, weil „Gelb" und „Roth" schon viele Monate früher richtig gebraucht werden. Wären Grün und Blau ebenso deutlich wie Gelb und Roth in der Empfindung, dann läge also nicht der mindeste Grund vor, sie unrichtig zu benennen. Das Kind weiss eben noch nicht, was Grün und

Blau bedeutet, wenn es schon Gelb und Roth kennt." „Noch im 4. Jahre wurde in der Morgendämmerung Blau öfter als Grau bezeichnet, wenn es mir bereits deutlich blau erschien. Das Kind wunderte sich wiederholt darüber, dass seine hellblauen Strümpfe über Nacht grau geworden seien. Sehr dunkles Grün wurde noch nach Jahren für Schwarz gehalten"[1]. — Diese gewiss auffallenden Beobachtungen scheinen nun bis zu einem gewissen Grad mit der Hypothese von Geiger, Gladstone und Magnus übereinzustimmen, wonach aus alten Schriftdenkmälern der Schluss zu ziehen wäre, dass die Menschheit ursprünglich nur die drei Grundfarben (der Young-Helmholtz'schen Theorie): Roth, Grün, Violett unterschieden hätte, von da aus zur deutlichen Sonderung von Roth, Orange, Gelb fortgeschritten und erst zu allerletzt mit der Qualität des Blauen bekannt geworden wäre. Aber freilich: sofern diese Hypothese in ihrer philologischen Begründung auf alte oder — relativ nieder stehende — moderne Kulturvölker angewendet wird, ist sie wohl kaum zu halten. Denn aus vergangenen Zeiten hat man an Bauten und plastischen Werken, die älter sind als jene Schriftdenkmäler, Bemalungsspuren in allen Farben des Spektrums gefunden, und auch bei modernen Kulturvölkern beweist die philologische Methode nicht das, was sie beweisen will; so haben zwar die Esthen kein eigenes Wort für blau (ihr „sini" ist aus dem Russischen entlehnt), aber den naheliegenden Schluss daraus macht folgender Bericht Raehlmann's zum Mindesten unsicher: „Vor einiger Zeit operierte ich eine alte esthnische Bäuerin am grauen Staar, sie war mit den Namen der Farben nicht recht vertraut und verwechselte dieselben bisweilen. Bei der genauen Prüfung des Farbensinnes aber bezeichnete sie die ihr in spektraler Reihenfolge vorgelegten Farben immer richtig als ‚Blut', ‚Wachs', ‚Gras' und ‚Himmel'. Andere Benennungen hatte sie zur Bezeichnung ihrer Empfindungen nie gebraucht, aber sie reichten hin, mich zu überzeugen, dass die Patientin über einen guten Farbensinn verfügte"[2].

1) A. a. O., S. 13. Sullys Knabe bezeichnete dagegen ein leicht grünliches Grau im 8. Monat des 3. Jahres sofort als Grün. („Studies of Childhood", S. 437).

2) A. a. O., S. 68 f.

Wie verhält es sich nun bei den primitiven Jägerstämmen? Hier ist es in der That eine allgemeine Erscheinung, dass sowohl bei der Bemalung des eigenen Körpers als auch bei der Wahl des Schmuckes die warmen Farben ausschliesslich oder doch fast ausschliesslich verwendet werden. Abgesehen von Weiss und Schwarz findet man kaum eine andere Farbe als Roth und Gelb. Das gilt besonders von der Körperbemalung. „Der Australier führt in seinem Reisesacke aus Känguruhaut stets einen Vorrath von weissem Thon, rothem und gelbem Ocker mit sich. Alltäglich begnügt man sich mit einigen Flecken auf den Wangen, den Schultern oder auf der Brust; bei feierlichen Gelegenheiten aber dehnt sich die Bemalung über den ganzen Körper aus“ [1]). Die Buschmänner reiben Gesicht und Haar mit rothem Ocker ein. Roth ist bei den Feuerländern die beliebteste Farbe. Die Botokuden verwenden neben einem tiefen Blauschwarz ein brennendes Gelbroth, das ihren Gesichtern ein äusserst wildes, glühendes Ansehen verleiht. Unter den berühmten Funden an der Schussenquelle, die Fraas so vortrefflich beschrieben hat [2]), befand sich ein Stück nussgrosser gekneteter Paste, die aus einer Mischung von Eisenoxyd und Renthierfett bestand und intensiv roth färbte; auch jene Jäger der Eiszeit haben sich also höchst wahrscheinlich die Körper roth bemalt. — Für ihren beweglichen Schmuck wählen die Jägervölker im Wesentlichen dieselben Farben wie für die Körperbemalung. „Die Australier bestreichen ihre Gürtel, Halsbänder und Stirnbinden mit rothem, weissem und gelbem Ocker; und gleiche oder ähnliche Färbungen sind auch bei den Buschmännern und Feuerländern im Gebrauch. Bei den Botokuden waren rothe Arafedern — als der kostbarste Schmuck — das Abzeichen des Anführers. Die übrigen tragen gelbe Federfächer im Haare; und gelbe Federn sträuben sich auch über der Stirne des australischen Jägers. Die kalten Farben treten in dem primitiven Schmucke neben dem Gelb und Roth kaum hervor. Blaue Zierrathe sind ausserordentlich selten, und die Lippenknöpfe der Eskimos aus grünem Nephrit stehen mit ihrer Farbe ganz vereinzelt“ [3]). — Man wird aus dieser kurzen

1) Grosse, S. 53.

2) O. Fraas, „Beiträge zur Culturgeschichte des Menschen während der Eiszeit. Nach den Funden von der Schussenquelle.“ Archiv für Anthropologie, Bd. II.

3) Grosse, S. 100.

Zusammenstellung immerhin den Schluss ziehen können, dass die primitive Menschheit für den ästhetischen Reiz der kalten Farben nicht so empfänglich ist wie wir; bei der Bemalung des Körpers und der Zierrathe mag allerdings ein Grund der Beschränkung auch in dem häufigeren Vorkommen rother und gelber Farbstoffe liegen, bei dem Federschmuck dagegen liegt ein solcher Grund sicher nicht vor, und wir können daher die Annahme kaum abweisen, dass ein sattes Grün oder Blau auf die Primitiven nicht mit demselben Zauber wirkt wie auf unser feiner geschultes Auge[1]. Dabei wird man sich aber wohl nach dem vorläufigen Stand unseres Wissens bescheiden müssen; dass die kalten Farben von den Jägervölkern überhaupt nur undeutlich als Farben gesehen werden können, wäre eine allzukühne Annahme[2]. — Aehnlich scheint es sich mir auch beim Kinde zu verhalten: wahrscheinlich hat das Kind im Durchschnitt an den kalten Farben ein geringeres Interesse als der Erwachsene. Ob dies noch so spät physiologische Ursachen hat (partielle Farbenblindheit), oder ob es lediglich in der intensiveren Gefühlswirkung der warmen Farben begründet ist, kann man nur schwer entscheiden. Dass schon aus dem mangelnden ästhetischen Interesse der Schein partieller Farbenblindheit entstehen kann, beweist die oft auffallende Unempfänglichkeit der Erwachsenen für reflektirte Farben; es gibt Unzählige, die z. B. das intensive Blau eines im Schatten liegenden cementirten Trottoirs bei klarem Himmel nie bemerkt haben, obwohl sie es hundert Mal hätten sehen können, und die über die gräulichste Unnatur jammern würden, wenn es ein Maler so darstellte, wie er es thatsächlich vor sich hat.

Wie sich im Uebrigen die Farbenfreude des Menschen im Naturgenuss, in Schmuck und Kleidung, in Kunstgewerbe und Kunst äussert, soll hier nicht näher ausgeführt werden; denn dieses Thema ist so unerschöpflich, dass auch die trockenste Aufzählung der wichtigeren Erscheinungen nur schwer ein Ende finden würde

1) Allerdings muss erwähnt werden, dass die Brasilianischen Indianer, die v. d. Steinen beobachtet hat, auch grüne und blaue Federn verwenden.

2) Jedenfalls steht es fest, dass sie bei ihrer Ornamentik unter Umständen auch blaue Farben benützen, wenn sie solche von Europäern erhalten.

Es wäre z. B. eine lohnende Aufgabe, den Wechsel in der Farbenfreude, wie er sich historisch entwickelt hat, zu verfolgen. Die lebhafte Betonung des Farbigen, die in den letzten Jahrzehnten hervorgetreten ist, äussert sich auch in der Poesie. Das zeigt sich in charakteristischer Weise bei Dichtern wie Jacobsen und G. Keller. So könnten die folgenden Sätze aus „Martin Salander“ wohl kaum im vorigen Jahrhundert geschrieben sein: „Die Abendsonne, welche eben unter die betreffende Festhalle hereinschien, spiegelte sich an der vergoldeten Innenwand eines grossen Ehrenpokales, der vor ihm stand, mit rothem Weine frisch versehen, und der Goldschein leuchtete mit unbeschreiblichem Zauber in die durchsichtige Purpurfluth. Martin heftete seine Augen auf das funkelnde Farbenbild, das, urplötzlich aus offenem Himmel gekommen, seine Gedanken zu besiegeln schien wie ein flammendes Siegelwachs. Ein röthlicher Schimmer aus dem Becher spazirte sogar über sein begeistertes Gesicht, was eine ihm gegenüber sitzende anmuthige Frau wahrnahm und es ihm sagte mit der Mahnung, er solle sich still halten, denn er sehe jetzt hübsch aus. Geschmeichelt hielt er das Gesicht ein Weilchen unbeweglich still, bis auf demselben der Abglanz zu flimmern begann, gleich dem Wein in dem Pokale. Denn es lief eine schwache Erschütterung durch den langen schmalen Tisch herauf, welche auch den Inhalt des Bechers bewegte.“ — Von einigem Interesse ist ferner die Thatsache, dass die Knaben sich der Regel nach viel weniger um die Farben bekümmern als die Mädchen, während doch die Malerei zu beweisen scheint, dass bei den Erwachsenen das männliche Geschlecht eher einen feineren Farbensinn besitzt als das weibliche. Wahrscheinlich lässt sich das daraus erklären, dass bei dem Knaben schon frühe der Kampfinstinkt und das Motorische, Active überhaupt lebhafter hervortritt und so das Interesse für receptive Spielthätigkeiten mehr in den Hintergrund drängt, ohne dass darum die angeborene Fähigkeit zum Genuss schöner Farben geringer zu sein braucht als beim Mädchen. — Ausserdem möchte ich wenigstens noch drei Farbenspiele der Erwachsenen anführen. Kant hat merkwürdiger Weise bei seiner Eintheilung der Künste neben der Malerei eine besondere „Farbenkunst“ angeführt, weil er unter dem Malerischen zunächst nur das Zeichnerische verstand. Es giebt nun thatsächlich selbständige Farbenkünste neben der Malerei. Eine solche ist

bis zu einem gewissen Grade die mittelalterliche Glasmalerei, die eigentlich ästhetisch der Teppichweberei näher steht als der Malerkunst. Ferner gehört hierher die Pyrotechnik, die durch ihr Spiel mit Licht und Farbe sehr lebhafte Lustgefühle hervorzurufen vermag. Und endlich sei auch die moderne Erfindung des Serpentinentanzes erwähnt, der mir, was die Seite des sinnlichen Wohlgefallens betrifft, direct neben der Musik zu stehen scheint, während er freilich an geistiger Ausdrucksfähigkeit unendlich weit hinter ihr zurückbleibt. Wenn manche moderne Maler nur noch Farbenstimmungen und -Harmonien geben wollen, so dass ihr Bild einen dem Musikgenuss ähnlichen Eindruck machen soll, so werden sie darin um vieles durch den Serpentinentanz übertroffen (ein Beweis, dass sie auf Irrwegen wandeln); hier ist wirklich rhythmische Bewegung, ein Aufwallen, in sich Versinken, Wogen und Wechseln wie in der Tonkunst, und dabei ist das, was sich so schön bewegt, ein aus dem dunklen Raum hervorbrechender Reigen der glühendsten Farben, der die Seele des Beschauers mit einer Intensität ergreift, wie es in der Musik nur der Klang der edelsten Instrumente und die Harmonie der schönsten Menschenstimmen vermag.

c) Die Wahrnehmung von Formen.

Die Wahrnehmung der Form ist von besonderer Bedeutung für die ursprünglichste Leistung der Reproduction, nämlich das Wiedererkennen. Wir werden später, bei der Besprechung des geistigen Experimentirens, noch ausführlicher hierauf zurückkommen müssen. An dieser Stelle möchte ich nur im Allgemeinen betonen, dass gerade die sichtbare Form der Gegenstände für die biologisch so ausserordentlich wichtige Fähigkeit des Wiedererkennens höheren Werth hat als die Wahrnehmung der Farben- und Helligkeitsunterschiede. Offenbar muss das Kind den Formen ein ganz besonderes Interesse entgegenbringen; sonst wäre es nicht möglich, dass es in relativ frühem Alter die Bedeutung von einfachen Umrisszeichnungen ohne Mühe erräth. Es ist geradezu auffallend, wie gleichgiltig die kleinen Kinder in Beziehung auf die Buntheit der Bilder sind. Konrad Lange hat in seinem bekannten Buch über die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend ausführlich darüber gesprochen. Auch

Sigismund sagt schon: „Vorliebe für ausgemalte Bilder bemerkte ich in diesem Alter (ca. 2 Jahre) nicht entschieden. Legte ich meinem Jungen dieselbe Linienzeichnung in einem schwarzen und einem illuminirten Exemplare vor, so betrachtete er beide anscheinend mit gleicher Lust[1]." Diese Gleichgiltigkeit findet sich auch bei solchen Kindern, die für ein grelles Band oder eine bunte Blume das grösste Interesse haben; daher ist sie, wie mir scheint, hauptsächlich daraus zu erklären, dass das Kind sich hierbei viel zu sehr auf die Apperception der Form concentrirt, um für eine besondere Würdigung der Farbe noch viel übrig zu haben — ein mittelbarer Beweis für die hervorragende Rolle, die die Form beim Wiedererkennen spielt. — Sehr auffallend ist auch die ausserordentliche Illusionsfähigkeit, die das Kind beim Betrachten der Form zeigt und auf die wir gleichfalls später noch zurückkommen werden. Wenn Souriau einmal sagt: „regarder un dessin, c'est voir des chimères dans les nuages"[2], so gilt das, wie er selbst mit Recht betont, in besonders hohem Maasse von den Kindern. „Inhaltsleeren Figuren" bemerkt Sigismund, „legen sie eine aus ihrer Sphäre genommene Bedeutung unter; mein Junge deutete ein Viereck für ein Bonbon, einen Kreis für einen Teller[3]". Der Sohn Preyer's nannte das mit Bleistift auf Papier gezeichnete Viereck „Fenster", das Dreieck „Dach", den Kreis „Ring[4]". Auch hierin zeigt es sich, wie stark das Interesse des Kindes auf die Apperception der Form concentrirt ist[5]. — Diese Illusionsfähigkeit führt oft zu merkwürdigen Resultaten. So verlangte Marie G. im Alter von 3 Jahren, als sie ein Oelbild sah, das die frühe Morgendämmerung kurz vor Sonnenaufgang darstellte, ich solle es herumdrehen, ob da vielleicht die Sonne sei.

1) A. a. o., S. 170.

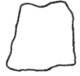
2) „La suggestion dans l'art", S. 95.

3) A. a. o., S. 171.

4) „Die Seele des Kindes", S. 40.

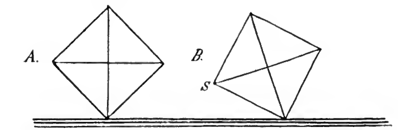
5) Dass das Kind sich die deutliche Wahrnehmung der Form erst durch Experimentiren erwirbt, beweist die auffallende Unsicherheit operirter Blindgeborener im Erkennen von Formen durch das Auge (noch Wochen nach der Abnahme des Verbandes), obwohl diese doch durch das Tasten schon deutliche Vorstellungen von Formen haben.

Das Wiedererkennen und die Illusion bilden zwei der vielverschlungenen Fäden, aus denen sich das complicirte Gewebe des ästhetischen Geniessens zusammensetzt. — Wann bei dem Kinde die Freude an sinnlich angenehmen Formen entsteht, ist schwer zu sagen, noch schwerer, wann sich die ersten Keime der ästhetischen Beseelung der Form entwickeln, die für den Erwachsenen so ausserordentlich wichtig ist. Ueber beide Fragen wird wohl das Experiment einige Auskunft geben können. Marie G. war fünf Jahre alt, als ich bei ihr zum ersten Mal Versuche in dieser Richtung machte. Ich zeigte ihr z. B. eine gerade und daneben eine unregelmässige Linie und erklärte ihr, um ihr Interesse zu erregen, ich möchte gern die schönere von beiden aufheben und sei in Verlegenheit, welche ich nehmen solle. Sofort zeigte sie auf die Gerade: die solle ich aufheben. Ebenso ging es bei einigen Figuren: das mit dem Lineal gezogene gleichseitige Dreieck wurde einem unregelmässigen, mit der freien Hand gezeichneten vorgezogen u. s. w. Characteristisch war aber ihre Erklärung, warum sie ein unregelmässiges Viereck von folgender Form



lieber erhalten wissen wollte als ein schönes Rechteck: „weil's wie ein Hut aussieht". Hier wurde also das formal weniger Gefällige um seines Inhaltes willen gewählt. Dabei war sie sich über den Begriff der Unregelmässigkeit völlig klar; sie bat mich nämlich, den Versuch zu wiederholen: „zeichne noch einmal Gerade und Andere!" Als ich sie nun bat, die „geraden" Figuren zu zeigen, wies sie ohne Besinnen auf die richtigen; auch der Kreis wurde als „gerade" bezeichnet, das Wort bedeutete also offenbar „regelmässig". Wir hätten demnach hier schon bei einem Kinde die ästhetische Regel: das formal Regelmässige gefällt, muss aber, wo es das Interesse am Inhalte gebietet, gegen dieses zurücktreten. — Auch die Frage nach der Beseelung der Form beim Kinde lässt in bestimmter Hinsicht Experimente zu. Die deutsche Aesthetik ist schon lange zur Er-

kenntniss gekommen, dass wir beim ästhetischen Genuss die Dinge nach der Analogie unserer leiblichgeistigen Persönlichkeit betrachten. „Unsere leibliche Organisation", sagt Wölfflin, „ist die Form, unter der wir alles Körperliche auffassen"[1]). Zu einer der ursprünglichsten Fähigkeiten unserer Organisation gehört aber das instinctive Bestreben, unser Gleichgewicht zu bewahren. Es ist daher eine elementare Erscheinung der Naturbeseelung, wenn uns schiefstehende Formen das unbehagliche Gefühl des verlorenen Gleichgewichtes machen. Ich zeigte deshalb der fünfjährigen Marie G. folgende Figur



und fragte sie, welches von den beiden Quadraten ihr besser gefalle. Unbedenklich zeigte sie auf A. Warum? — „Es steht auf der Spitze." — Aber der andere steht doch auch auf der Spitze! „Ja, aber das" (auf den Punkt S deutend) „ist so niedrig." — Sie spielte nun mit der Zeichnung und drehte sie dabei herum, sodass die Quadrate unter die Horizontalen kamen. Sofort rief sie lebhaft": Nun hängen sie!" Gleich darauf fügte sie hinzu: „Aber das" (auf das Quadrat B deutend) „will erst herunterkommen." — Dass das Kind im Spiel alle möglichen Gegenstände beseelen kann, ist ja eine allgemein bekannte Thatsache; hier aber haben wir einen Beweis, dass es auch die abstrakte Form nach der Analogie der eigenen Organisation auffasst.

Bei den Naturvölkern zeigt sich die Freude an der Form besonders in ihrer Ornamentik. Man hat früher gemeint, in den „geometrischen" Mustern der Ornamente offenbare sich eine frei schöpferische Phantasiethätigkeit. Neuerdings hat dieser Auffassung gegenüber die Ueberzeugung immer mehr an Raum ge-

1) „Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur", S. 13.

wonnen, dass alle Ornamente, auch die abstraktesten geometrischen Muster, der Nachahmung entspringen. Besonders die Mittheilungen Ehrenreich's und von den Steinen's über die Naturvölker Centralbrasiliens haben viel zu diesem Umschwung beigetragen. Danach wären die Vorbilder der primitiven Ornamentik fast ausschliesslich in animalischen Formen zu suchen, die in stilisirter Weise wiedergegeben werden[1]; so konnte ein künstliches Zickzackornament auf die Haut einer bestimmten Schlangenart, ein Kreuz auf eine Eidechse zurückgeführt werden u. s. w. — Es mag sein, dass die neue Theorie etwas zu weit geht, da doch z. B. die Flechttechnik sehr gut den Anlass zur Erfindung von Ornamenten geben kann, die keiner Naturnachahmung entspringen[2]; auch ist, wenn man diese Möglichkeit zugiebt, die Ausdeutung der regelmässigen Figuren durch den darüber befragten Wilden für ihre Entstehung aus Naturvorbildern nicht streng beweisend — sie könnte in manchen Fällen auch nachträglich hinzugekommen sein, wie etwa das Kind ein Viereck, das ursprünglich gar kein Fenster darstellen sollte, als Fenster ausdeutet oder wie der Eskimo seine Fadenfiguren als Thiernachahmungen bezeichnet. — Wie dem auch sei, jedenfalls bietet die Ornamentik der Naturvölker einen deutlichen Beweis für die Ursprünglichkeit und Allgemeinheit der Freude an der Form. Selbst wenn alle jene geometrischen Muster ursprünglich auf der Nachahmung von Naturvorbildern beruhen sollten, so zeigt doch die Art dieser Nachahmung, sowie ihr Weiterleben in der abstractesten Stilisirung eine hervorragende Schätzung des Formalen. — Uebrigens tritt diese Schätzung in einer Beziehung auch mit völlig unbestreitbarer Selbstständigkeit auf — wenn man nämlich mit Grosse zur Ornamentik auch schon die glatte und ebenmässige Ausführung eines Geräthes rechnet. „Glätte und Ebenmaass", sagt er sehr richtig, „haben

1) Eine Zusammenstellung findet man bei L. V. Frobenius, „Die Kunst der Naturvölker. I. Die Ornamentik". Westermanns Monatshefte, Dezemb. 1895.

2) So sagt W. Joest: „Ich möchte den Satz von den Steinens: ‚Die Abbildung wird Ornament, wird geometrische Figur' doch nur auf Malerei, Schnitzwerk u. dgl. beschränken, dagegen aber behaupten, dass beim Flechten aus geometrischen Mustern, die durch das Material gegeben sind, sich Abbildungen entwickeln können." („Ethnographisches und Verwandtes aus Guayana", S. 90 f.)

allerdings in den meisten Fällen nicht sowohl eine ästhetische als eine practische Bedeutung. Eine asymmetrisch gebildete Waffe trifft nicht mit derselben Sicherheit wie eine symmetrische; und eine gut geschliffene Pfeil- oder Speerspitze dringt leichter und tiefer ein als eine schlecht geglättete Klinge. Allein man findet bei jedem primitiven Volke Dinge, welche dieselben Vorzüge zeigen, ohne dass ein äusserer Zweck erkennbar wäre. Die Specksteinlampe der Eskimos brauchte weder so regelmässig geformt noch so sauber poliert zu sein, um Licht und Wärme zu verbreiten. Die Körbe der Feuerländer würden ohne Zweifel nicht weniger brauchbar sein, wenn sie weniger regelmässig geflochten wären. Die Australier schneiden ihre Zauberhölzer stets symmetrisch; aber nach allem, was wir über ihren Gebrauch wissen, könnten sie gerade so gut asymmetrisch sein. In allen Fällen dieser Art darf man sicher annehmen, dass der Arbeiter nicht bloss einem practischen, sondern auch einem ästhetischen Bedürfnisse genügen wollte"[1]).

Da in diesem Buche auf die Bedeutung der Form in der Kunst der Kulturvölker natürlich nur ein flüchtiger Blick geworfen werden kann, beschränke ich mich auf einige Bemerkungen über die ästhetische Wirkung der einfachsten unter allen Formen: der geraden Linie. — Fr. Carstanjen hat in seinem interessanten Aufsatz über „die Entwicklungsfactoren der niederländischen Frührenaissance"[2]) den Nachweis geführt, dass die Weiterentwickelung der Kunst psychologisch aus der Unlust über die gerade bestehende Darstellungsart entspringt, deren man durch allzuhäufige Wiederholungen müde und überdrüssig geworden ist. Was dabei die Evolution der Form betrifft, so scheint der gewöhnliche Hergang der zu sein, dass auf einen mehr oder weniger geglückten Naturalismus der erste eigentliche Stil durch die Herrschaft der geraden Linie bezeichnet ist. Von da aus geht die Entwickelung weiter durch den zunehmenden Ueberdruss an der Starrheit und Steifheit des Geraden. Die Formen werden immer freier geschwungen, erreichen so einen Höhepunkt sinnlicher Schönheit und führen schliesslich durch eine maasslose Hervorhebung alles Runden, Bauchigen, Gedrehten und

1) „Die Anfänge der Kunst", S. 111 f.

2) Vierteljahrsschr. für wissensch. Philos., Bd. XX (1896).

Geschweiften zum Verfall. In diesem Aufeinanderfolgen der Stile bedeutet die Entfernung von der Geraden ästhetisch eine Entfernung von dem Eindruck des Ruhigen und Stillen (wenn auch Steifen). „So beurtheilt jedermann," sagt Wölfflin, indem er in Beziehung auf die Form allerlei „Analogien der Empfindung" anführt, „eine Linie mit kurzen, kleinen Wellen als tremulirend in hoher Lage, weite Schwingungen von geringer Höhe als dumpfhohles Summen. Zickzack rasselt und klirrt wie Waffenlärm (Jak. Burkhardt), sehr spitz wirkt er gleich schneidenden Pfeifentönen. Die Gerade ist ganz still. Es hat also einen guten Sinn, auch in der Architectur von der stillen Einfalt der Antike zu sprechen" [1]). — Nun ist es höchst interessant, zu sehen, wie unglaublich stark diese Wirkung der Geraden mitten in einer Kunstrichtung sein kann, die auf dem Höhepunkt der oben geschilderten Entwickelung steht, also im Wesentlichen dem freien Schwung schöngerundeter Formen huldigt. Es giebt während der höchsten Blüthe der italienischen Renaissance wohl kaum einen Meister, der mehr in der Pracht sinnlicher Schönheit geschwelgt hätte als Tizian; und doch haftet den rauschendsten Triumphen seiner Malerei so häufig etwas von jener „stillen" Grösse an, die nach Winckelmann den Grundzug der hellenischen Kunst bildet. Woher kommt das? Es kommt nach meiner Meinung zum Theil (wenn auch gewiss nicht ausschliesslich) von einer ganz bescheidenen geraden Linie, die für den Stil Tizian's characteristisch ist und die auch bei vielen von ihm beeinflussten Malern wiederkehrt: nämlich von der geraden Linie, die der Hals bei einer besonderen seitlichen Neigung des Hauptes bildet. Sie findet sich bei der wunderbaren Madonna des Hauses Pesaro, bei der Flora in den Uffizien, der Laura de Dianti im Louvre, bei der sog. „himmlischen Liebe" und anderen Bildern des Meisters; überall aber, wo sie auftritt, fügt sie der sinnlichen Schönheit eine eigenthümliche, gehaltene Vornehmheit hinzu, die sich schwer in Worten beschreiben lässt. — Unter denen, die von Tizians Kunst beeinflusst sind, hat sie wohl Moretto mit dem grössten Erfolg verwendet.

Fast unangenehm kann dieselbe Gerade wirken, wenn die Figur genau im Profil wiedergegeben ist und der Kopf sich da-

1) A. a. O., S. 14.

bei vorwärts neigt, wie bei Tizian's Maria Magdalena auf dem Dresdener Madonnenbild. Ich führe das an, weil diese Härte auch bei der Medea des mit Tizian's Kunst sehr vertrauten Feuerbach wiederkehrt. Feuerbach ist aber einer der ersten unter den Malern, die in Deutschland die Wege zu der neuen Idealkunst wiesen, die wir mehr erhoffen als besitzen, und gerade hierüber möchte ich noch ein paar Worte sagen. Ein wesentlicher Zug aller Idealkunst besteht darin, dass sie im Gegensatz zur naturalistischen Wiedergabe mit einem stilistischen Formprincip spielt und die Wirklichkeit diesem Prinzip unterordnet. Während sich das nun in der Blüthezeit der Renaissance durch ein wunderbar abgewogenes Ineinander- und Gegeneinanderspielen gerundeter Formen zeigt, wie wir es etwa bei Raffael und fast noch mehr bei Rubens anstaunen, müssen wir von unserer modernen Idealkunst sagen: wenn hier von einer neuen Blüthe gesprochen werden kann, so ist vom rein formalen Standpunkt aus ein wesentlicher und origineller Zug dabei der, dass zum ersten Mal bei voller Beherrschung der technischen Mittel der geraden Linie, besonders der Senkrechten, eine dominirende Stellung eingeräumt wird. Das zeigt sich schon in manchen Zügen bei Feuerbach, viel auffallender aber bei dem glänzendsten Vertreter der modernen Malerei, bei Böcklin, der ja auch den Venezianern in vielen Beziehungen nahesteht. Die steif emporgestreckten Hälse der Schwäne auf seiner Insel der Seligen können in dieser Hinsicht geradezu als ein Symbol des neuen Stiles angesehen werden. Er zeigt sich ferner in den steifen Baumstämmchen seiner Frühlingslandschaften in der schroffen Gewandlinie der einen Muse am arethusischen Quell, in der senkrechten Linienführung, die bei dem musicirenden Hirtenknaben der Schack'schen Sammlung von der rechten Schulter bis zum Fuss hinabgeht und vielen anderen Bildern. Bei Max Klinger sehen wir manchmal ein Spiel mit der Horizontalen; so ist der eigenthümlich strenge Character seiner Pietà wesentlich durch Häufung von Horizontalen bestimmt: drei steinerne Stufen, darüber der gerade ausgestreckte Leib des Erlösers, darüber die gerade Linie einer Mauer, dahinter die gerade Linie eines dichten Waldes; im Gegensatz dazu die beiden aufrechten Halbfiguren des Johannes und der Maria, bei der ein aufmerksamer Betrachter sofort eine Fülle vertikaler Beziehungen herausfindet. — Charac-

teristisch ist bei vielen modernen Idealmalern auch das Aufgeben der „Linie des Praxiteles" an deren Stelle eine streng senkrechte Haltung des Körpers und Hauptes tritt, die den Figuren etwas Mystisches, in sich Abgeschlossenes, Einsames verleiht — „schöne, stille Menschen". — Dieselbe Betonung des Geraden zeigt sich bei unserem Kunstgewerbe fast überall da, wo wir den Eindruck des Neuen, Originellen erhalten, und sogar bei der modernen Herrenmode offenbart sich die nämliche Vorliebe in der gebügelten Falte der Beinkleider, den taillelosen Mänteln und den gerade emporstrebenden Cylindern — Erscheinungen, die übrigens damit nicht zur „Idealkunst" gerechnet werden sollen.

d) Das Wahrnehmen von Bewegungen.

Was das Sehen von Bewegungen anlangt, so sind die meisten Bewegungsspiele zugleich Sehspiele (diejenigen, die es nicht sind, werden dem Bewusstsein durch den Tastsinn vermittelt); da wir nun von der experimentirenden Einübung der motorischen Apparate und von den eigentlichen Bewegungsspielen im engeren Sinn an anderer Stelle ausführlich zu sprechen haben werden, so sollen hier nach einigen allgemeinen Vorbemerkungen nur solche Fälle angeführt werden, bei denen die Freude am Sehen der Bewegung die Hauptsache ist, wie das besonders bei Bewegungen hervortritt, die nicht von uns selbst verursacht sind.

Die grosse Anziehungskraft, die alle Bewegungen für uns haben, ist biologisch wohl begründet. Denn offenbar ist es in dem Kampf ums Dasein von höchster Wichtigkeit, dass das Lebewesen sofort seine Aufmerksamkeit instinktiv dahin gezogen fühlt, wo sich in seiner Umgebung etwas regt und verändert[1]. Noch ziemlich hoch in der Thierreihe scheint die Bewegung sogar das einzige zu sein, was deutlich mit dem Auge wahrgenommen wird, sodass also der Instinkt des Todtstellens hier eine sehr grosse Sicherheit für verfolgte Thiere bietet. So sagt Edinger: „Ich habe die hungrige Schlange wiederholt mitten im Verfolgen der enteilenden Maus einhalten sehen, wenn diese sich still niederduckte, ich habe sie über die Frösche wegkriechen sehen, denen sie eben noch eifrig nachstellte, sobald

1) Vgl. G. H. Schneider, „Warum bemerken wir mässig bewegte Dinge leichter als ruhende?" Vierteljahrschr. für wissensch. Philos., Bd. II (1878), S. 377 ff.

diese Thiere sich völlig ruhig verhielten"[1]). — Auch beim Menschen hat das unwillkürliche Aufmerken auf Bewegungen etwas dem Instinkt Aehnliches und erinnert in dieser Hinsicht an die heftige und plötzliche Reaction, mit der man auf leise Berührungen der ungeschützten Rückseite des Körpers antwortet[2]). — Dazu gesellt sich noch als psychologische Thatsache eine starke Gefühlswirkung, indem uns bei Bewegungen gerade wie bei Gehörseindrücken das Leben der Dinge in hervorragendem Maasse entgegentritt oder entgegenzutreten scheint.

Es ist demnach kein Wunder, wenn der Mensch sein ganzes Leben hindurch allen Bewegungen ein besonders grosses Interesse entgegenbringt. Das Sehen von Bewegungsvorgängen ist jedoch eine Fertigkeit, die erst erlernt sein will. Die Möglichkeit, Bewegungen wahrzunehmen, beruht abgesehen von den sich ändernden Netzhautreizungen und den sog. „Nachbildstreifen," die schon bei ruhendem Auge die objektive Bewegung offenbaren, hauptsächlich in dem Verfolgen des bewegten Objektes mit dem Blick. Dieses Verfolgen ist aber thatsächlich eine Kunst, in der man nur durch Uebung zum Meister wird: auch bei der ebenmässigsten objektiven Bewegung gleiten unsere Augen nicht einfach mit, sondern es handelt sich um immer erneute ruckartige Bewegungen, mit denen wir das stets entschlüpfende Objekt wieder einfangen, sodass die Einübung dieser Fertigkeit gleichzeitig eine Uebung des Willens und der Aufmerksamkeit darstellt. „Dieses fortwährende Reguliren und Neueinstellen," sagt L. W. Stern sehr treffend, „dieses Auf-der-Lauer-liegen, dass einem der Gegenstand nicht entwische, das dadurch bedingte intensive Anspannen der Aufmerksamkeit (deren Nachlassen sich sofort durch eine grössere Verschiebung des fixirten Objektes rächt), dies alles erzeugt einen ganz

1) L. Edinger, „Die Entwickelung der Gehirnbahnen in der Thierreihe". Allgemeine Medicinische Central-Zeitung, 65. Jahrgang (1896).

2) Zu den schauerlichsten Gespenstergeschichten gehören immer solche, wo eine kalte Geisterhand den Nacken berührt, oder wo man im Spiegel den Geist hinter sich erblickt. — Auch bei dem Hund kann man beobachten, dass der ruhig daliegende auf eine leise Berührung der Rückenhaare mit grösster Heftigkeit reagirt. — Das Gegenstück dazu ist das Behagen, das uns erfüllt, wenn wir (z. B. in einer Restauration) unseren Rücken in eine sichere Ecke bergen können.

charakteristischen psychischen Zustand, der uns in jedem Augenblicke lehrt, dass der Gegenstand, mit dem wir dieses Haschespiel treiben müssen, sich bewege"[1]). Es erklärt sich so, dass kleine Kinder, die einem bewegten Gegenstand mit dem Blick folgen wollen, ihn leicht aus den Augen verlieren: auch hier ist also spielendes Experimentiren nothwendig.

Dieses Experimentiren tritt nach Raehlmann meistens erst am Ende der fünften Woche auf, in seltenen Fällen auch früher[2]). Dass Preyer's Knabe schon am 23. Lebenstage ein nicht allzuschnell bewegtes Licht mit dem Blick verfolgte, beruht wohl auf einer durch die vielen Versuche beschleunigten Entwickelung. Am 29. Lebenstage jubelte derselbe Knabe laut über hin und her schwingende Quasten. — Am 62. Tage „blickte das Kind während fast einer halben Stunde nach einer schwingenden Ampel mit ununterbrochenen Lustäusserungen. Die Augen folgten jedoch in diesem Falle den einzelnen Pendelschwingungen nicht genau. Sie bewegten sich zwar öfters gleichzeitig beide nach links, beide nach rechts, aber nicht in demselben Tempo wie die Ampel". „Am 101. Tage wurde ein Pendel, welches gerade 40 ganze Schwingungen in der Minute machte, zum ersten Male mit Sicherheit, und zwar maschinenartig gleichmässig mit dem Blicke verfolgt"[3]). — Je mehr die Fertigkeit im Verfolgen von Bewegungen sich steigert, desto grösser scheint auch das damit verbundene Interesse zu werden. Der davonspringende oder um das Kind herumtollende Hund, das schnelle Pferd, der hüpfende Frosch, der laufende Käfer, die kriechende Raupe oder Schnecke, das fliessende Wasser, die züngelnde Flamme, der rollende Wagen und mehr als alles andere der vorüberbrausende Zug mit seinen prächtig bewegten Dampfwolken erregt eine geradezu leidenschaftliche Theilnahme. Grosses Vergnügen macht auch der Rauch der Cigarre, und wenn es gar der Vater versteht, aus dem bläulichen Dampfe schöne Ringe zu formen, so muss er bald auf den friedlich beschaulichen Genuss seines Spieles verzichten, da das Kind ein ganz anderes Tempo der Wiederholungen verlangt, als es ihm angenehm sein kann.

1) L. William Stern, „Die Wahrnehmung von Bewegungen vermittelst des Auges." Zeitschr. für Psychol. u. Physiol. d. Sinnesorgane, Bd. VII (1894), S. 373.

2) A. a. O., S. 64.

3) „Die Seele des Kindes", S. 27 f.

Unter den Beispielen für den Anblick thierischer Bewegungen habe ich einige nicht angeführt, weil sie eine ausführlichere Behandlung verlangen; ich meine vor allem die Freude der Kinder am Flug der Insekten. Es ist höchst bezeichnend für das Bedürfniss, überall selbst als Ursache der Vorgänge zu erscheinen, dass sich so allgemein die Illusion wiederfindet, als veranlasse man ein eingefangenes Insekt durch eine besondere Anrede zum Auffliegen. Mögen auch solche poetischen Anreden ursprünglich auf religiöse oder abergläubische Gebräuche zurückgehen: im Kinderspiel haben sie hauptsächlich den Zweck, die Illusion zu erregen, als sei das Fortfliegen des Insektes im Auftrag des Kindes geschehen. Am berühmtesten sind in dieser Hinsicht das namenreiche Marienkäferchen (Coccinella septempunctata) und der Maikäfer. Rochholz hat eine Zusammenstellung der vielen Namen für das Marienkäferchen oder Hergottskäferchen gegeben, woraus zu ersehen ist, dass es bei den Indern dem Gott Jndra, bei den alten Germanen aber der Göttin Frigga heilig war. Ich gebe eine oberdeutsche und eine böhmische Formel wieder:

Muttergotteskühle, Mückenstühle,
Fliege aut, fliege auf! wohl über den Bussenberg,
Dass es besser Wetter wird.

Marienkäferchen, wann wird Sonne sein?
Morgen oder heut?
Flieg weg in den Himmel!

Was den Maikäfer betrifft, so ist unser „Maikäfer flieg“ ja jedermann bekannt. Die französischen Kinder singen:

Hanneton, vole, vole!
Ton mari est à l'école,
Il a dit qu'si tu volais,
Tu aurais d'la soupe au lait
Il a dit qu'si tu n'volais pas,
Tu aurais la tête en bas.

Bei den Schmetterlingen, die nicht so leicht zu fangen sind, ertönt umgekehrt die Aufforderung, sich zu setzen:

Molketewer sett di
Kömmt e Pogg de frett di!

Oder Nord-englisch:

Le, la, let
My bonnie pet!

Im Zusammenhang damit sei auch die Schnecke erwähnt, bei der gleichfalls allerlei Reime die Illusion erregen helfen, als strecke sie ihre Hörner auf Befehl heraus:

Schneck' im Haus, kriech heraus,
Strecke deine vier Hörner heraus!
Sonst werf' ich dich in Graben,
Fressen dich die Raben.

Snail, snail, put out your horn,
Or I'll kill your father and mother the morn [1]).

Endlich führe ich noch an, dass nach Papasliotis im modernen Griechenland und besonders auf Kreta der grausame Brauch herrscht, einem Käfer ein brennendes Wachsstückchen anzukleben und ihn dann unter dem Jauchzen der nebenher springenden Kinder fliegen zu lassen. Eine Stelle in den Acharnern des Aristophanes lässt darauf schliessen, dass auch die althellenischen Kinder dieses Spiel betrieben [2]).

Auch das Auge des Erwachsenen erfreut sich an dem Anblick der Bewegung; völlige Ruhe ist so unbefriedigend wie völlige Stille. — Wie überall, wo es sich um ein spielendes Geniessen von Sinneseindrücken handelt, so ist auch hier zu unterscheiden zwischen der Freude an der Bewegung als solcher und der Freude an sinnlich angenehmen Bewegungen. Eine Differenz scheint in dieser Hinsicht schon für das Kind vorhanden zu sein. Vor der fünfjährigen Marie G. beschrieb ich (mehrere Wochen nach den oben geschilderten Versuchen über die Wirkung von Formen) mit dem Finger unregelmässige Zickzacklinien und regelmässige Wellenlinien in der Luft und fragte, was sie hübscher finde; sie zog die Wellenlinien vor, obwohl die anderen nothwendig einen viel lebhafteren, aufregenderen Eindruck machen mussten, und begründete ihre Wahl damit, dass sie „mehr gerade" seien, wobei sie offenbar — wie früher beim Kreis — unter „gerade",

1) Vgl. Ploss, „Das Kind etc." II, S. 313.
2) Vgl. Grasberger I, S. 75.

den Eindruck des Regelmässigen verstand. Beim Erwachsenen tritt die Empfänglichkeit für sinnlich angenehme Bewegungen ohne Zweifel stärker hervor; doch giebt es, wie schon angedeutet, auch hier ein weit übergreifendes Gebiet der Lust an Bewegungen überhaupt. Unter den vielen Beispielen, die sich hierfür geben lassen, erwähne ich an erster Stelle das Betrachten des Strassengetriebes, das schon in der Thierwelt vorkommt, besonders beim Hunde[1]). Wenn man von seinem Fenster aus oder hinter der grossen Scheibe eines Cafés behaglich das wimmelnde Treiben des städtischen Verkehrs beobachtet, so kann sich dieser Genuss gänzlich von aller höheren Verstandes- und Phantasiefähigkeit ablösen, so dass nur noch ein süss träumerisches Aufnehmen von Bewegungsvorgängen übrig bleibt, deren Contrast zu der eigenen Ruhe dunkel empfunden wird. Mit ähnlichen Empfindungen schauen wir auch in das Gewirre eines Ameisenhaufens, das Tanzen der Mücken im Abendsonnenschein, das Durcheinander der Schneeflocken, das Zittern der Blätter im Winde. — Ein besonderes Interesse bietet dagegen der Anblick geschickter Turnbewegungen, wobei sich die „innere Nachahmung" mächtig regt. Die herumziehenden Gaukler haben von jeher dieses Interesse zu verwerthen gewusst. Als kulturhistorisches Beispiel mögen die künstlichen Sprünge dienen, über die Amaranthes aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts berichtet: „Die Sprünge, womit die Gaukler das Geld der Zuschauer in ihre Beutel springend machen, haben ein langes Register und seynd deren Namen so seltsam als lächerlich. Denn das ist der Affen-Sprung, da sie sich hinten auf gleichem Fuss überwerffen, Der Forellen-Sprung, da sie sich zweymal nach einander hinterwärts überwerffen, und zwar mit übereinander geschlagenen Beinen, Zwey und zwanzig Affen-Sprünge auf der Decke, Unterschiedliche Bret- und Tafel-Sprünge, Der Katzen-Sprung, der Rath-Sprung auf dem Brete gegen die Mauren, Der Hasen-Sprung, der Reiff-Sprung durch acht Reiffe, der Ratzensprung über den Stuhl" etc.[2]).

Natürlich wird aber der Genuss verstärkt, so bald die an sich schon interessante Bewegung sinnlich angenehm wird. Die

---

1) „Die Spiele der Thiere", S. 227.

2) Alwin Schultz, „Alltagsleben einer deutschen Frau zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts", S. 169.

unterste Stufe des sinnlich Angenehmen ist hier wohl durch die gleichförmige Bewegung in einer Richtung bezeichnet, wie sie etwa der vorüberrauschende Strom oder die am Himmel segelnden Wolken bieten, denen man so gerne nachblickt. In einem Gedichtentwurf von Gottfried Keller („Die Wolken") heisst es von diesen „freundlichen Begleiterinnen des Menschen der Erde": „Sie ziehen und wandern, und zerstreuen so die bekümmerte Seele, die ihnen staunend nachblickt, und führen ihn (den Menschen) in ewigem Spiele über die böse Stunde hinweg." – Der Springbrunnen fügt der einen Bewegung des Emporsteigens den sanft gerundeten Uebergang zur Tiefenbewegung hinzu. Die Schönheit der Kreisbewegung zeigt sich uns vielleicht nirgends eindringlicher als bei dem majestätischen Schweben der Raubvögel. „Wenn mehrere Condore", sagt Darwin in seiner „Reise um die Welt", „hoch oben ihre Kreise ziehen, ist ihr Flug wundervoll. Ausser beim Erheben von der Erde erinnere ich mich nicht, gesehen zu haben, dass sie mit den Flügeln schlagen. In der Nähe von Lima beobachtete ich mehrere, beinahe eine halbe Stunde lang, ohne die Augen von ihnen zu wenden. Sie beschrieben grosse Bogen, drehten sich im Kreise, stiegen auf, senkten sich herab, ohne einen einzigen Flügelschlag." Vielleicht noch höher wird der Genuss, wo uns die Wellenbewegung entgegentritt, sei es, dass es sich um die Brandung des Meeres handelt oder um das Wogen der Kornfelder im Winde oder um das brausende Uebereinanderstürzen der Fluthen in einer Stromschnelle. Wie gewaltig hier der Eindruck durch die hinzutretende ästhetische Einfühlung werden kann, zeigen die prachtvollen Verse Mörike's über den Rheinfall:

„Halte dein Herz, o Wanderer, fest in gewaltigen Händen!
Mir entstürzte vor Lust zitternd das meinige fast.
Rastlos donnernde Massen auf donnernde Massen geworfen,
Ohr und Auge wohin retten sie sich im Tumult?....
.... Rosse der Götter, im Schwung, eins über den Rücken des andern,
Stürmen herunter und streu'n silberne Mähnen umher;
Herrliche Leiber, unzählbare, folgen sich, nimmer dieselben,
Ewig dieselbigen — wer wartet das Ende wohl aus?"

Zum Schluss erwähne ich noch das Betrachten der Tanzbewegungen. Schon bei den Vögeln kommt es nicht nur vor, dass das umworbene Weibchen den tanzartigen Bewegungen des

Männchens zusieht, sondern es finden sich auch Beispiele, wo geradezu ein Publikum um den Tanzenden versammelt ist. „Es giebt menschliche Tänze", sagt Hudson, „bei denen nur eine Person auf einmal als Tänzer auftritt, während die übrige Gesellschaft zusieht; Tänze von dieser Art finden sich auch bei manchen Vögeln in weit getrennten Gattungen. Ein überraschendes Beispiel dafür bildet die Rupicola, das wilde Steinhuhn des tropischen Südamerika. Ein von Gebüsch umgebener, moosiger, ebener Platz wird zur Tanzstätte gewählt und sorgfältig von Stöckchen und Steinen gereinigt; um diesen Platz herum versammeln sich die Vögel, während ein Hahn mit lebhaft orange-rothem Kamm und Gefieder in die Mitte tritt und mit ausgebreiteten Flügeln und gespreiztem Schwanz eine Reihe von Bewegungen beginnt, als wolle er ein Menuett tanzen; zuletzt berauscht ihn die Bewegung, er springt und dreht sich in der erstaunlichsten Weise, bis er sich endlich erschöpft zurückzieht, worauf ein andrer seinen Platz einnimmt [1]." — Dieses Sehspiel, das Betrachten der Tanzbewegung, ist fast ebenso wichtig wie das Bewegungsspiel, das die Ausführenden geniessen. Denn schon bei den Tänzern selbst ist häufig neben der Freude an der eigenen Bewegung auch der erregende Anblick der anderen Tänzer wirksam [2]; ausserdem findet sich aber auf der ganzen Welt bei Tanzfesten stets ein Publikum ein, das durch das blosse Zuschauen fast ebenso leidenschaftlich erregt wird, wie es die Tänzer selbst sind. Die gellenden Triller, mit denen die Weiber der Dinka-Neger von Zeit zu Zeit die Männertänze begleiten, sind gewiss nicht nur zur Anfeuerung der Männer da, sondern zugleich ein Zeichen der eigenen Erregung. Gerade so verhält es sich mit dem häufig vorkommenden Brauch, dass einer oder mehrere aus dem Publikum durch Zungenschnalzen oder Händeklatschen den Rhythmus des Tanzes während einiger Takte begleiten. „Die Lustgefühle", sagt Grosse, „welche in den Darstellern flammen, strahlen auch auf die Zuschauer über . . . Auf diese Weise gerathen beide Theile in eine leidenschaftliche Erregung — sie berauschen sich in den Tönen und Bewegungen — die Begeiste-

1) W. Hudson, „The naturalist in La Plata", S. 261 f.

2) Dass dies bei unseren gewöhnlichen Rundtänzen ausgeschlossen ist, bildet vielleicht ihren grössten Fehler; freilich kann bei ihnen dafür der Reiz der eigenen Körperbewegung um so intensiver hervortreten.

rung steigt immer mehr, schwillt am Ende zu einer wahren Wuth, die nicht selten gewaltthätig ausbricht [1]." — Schon bei den primitiven Jägervölkern kommen Solotänze vor, die ihrer Natur nach mehr auf das zuschauende Publikum berechnet sind als die Massentänze, so findet man bei den Buschmännern und Eskimos Solotänze der Männer, während es bei den Australiern nach Eyre Solotänze der Weiber giebt, indem zuweilen ein einzelnes Weib vor den männlichen Tänzern tanzt, um ihre Leidenschaft zu erregen [2]. Bei den orientalischen Kultur-Völkern treten berufsmässige Tänzerinnen vor den Männern auf; wo aber ein solches Bewegungsspiel berufsmässig getrieben wird, da ist das eigentliche Spiel vor allem in der Seele der Zuschauer zu suchen. — Das Gleiche gilt natürlich von unserem Ballet, das allerdings, soweit es nicht auf die sexuellen Gefühle wirkt, nur noch einen recht geringen Lustwerth besitzt [3].

---

1) Die „Anfänge der Kunst", S. 215.

2) Ebd. S. 202.

3) Als eine weitere Art sensorischer Spiele könnte man vielleicht auch den Gebrauch der über die ganze Welt verbreiteten Berauschungsmittel bezeichnen, bei denen es sich zum Theil um die Erregung oder Verstärkung von Gemeinempfindungen und der damit verknüpften Gefühle handelt. „Wie die anthropologische Forschung lehrt", sagt Kraepelin („Psychiatrie, 5. Aufl., S. 361), „giebt es kaum ein einziges Volk, welches sich nicht durch irgend ein derartiges, gewohnheitsmässig angewandtes Genussmittel über die kleinen Sorgen und Mühen des Daseins hinwegzutäuschen verstände, und die Mannichfaltigkeit dieser giftigen Quellen des Wohlbehagens ist daher eine merkwürdig reiche." Ich will hier nur auf den Alkoholismus und Morphinismus hinweisen. Der leichte Alkoholrausch verschafft dem Menschen angenehme innere Temperaturempfindungen, verbunden mit einer verminderten Hemmung aller motorischen Antriebe, die das Gefühl einer erhöhten Realität erzeugt. Er beginnt „mit jener leichten ‚Angeregtheit', wie wir sie schon bei kleinen Alkoholgaben empfinden, mit dem Wegfall der feinen Hemmungen, welche im täglichen Leben unser Handeln und Benehmen jederzeit auf das genaueste regeln. Wir werden unbekümmerter, lebhafter, muthiger, fühlen uns sorgloser, ungebundener, sprechen und handeln freimüthiger, aber auch rücksichtsloser. Wegen der Erleichterung der motorischen Auslösung erscheint uns unsere Kraft und Leistungsfähigkeit erhöht, im Gegensatze zu deren messbarer Herabsetzung." „Auf gemüthlichem Gebiete entspricht dem ersten Abschnitte des Rausches ein entschiedenes Wohlbehagen, heitere rosige Stimmung, Zurücktreten der Sorgen und Verdriesslichkeiten des Alltagslebens." (Ebd., S. 363). — Der Morphiumrausch scheint umgekehrt eine angenehme Erschlaffung des motorischen Gebietes hervorzurufen und zugleich die Verstandes- und Phantasiethätigkeit wesentlich zu steigern. In Paris soll

II. Die spielende Uebung der motorischen Apparate.

Subjectiv betrachtet, verlassen wir mit diesem neuen Abschnitt das Gebiet des Sensorischen keineswegs; denn es ist ja selbstverständlich, dass uns unsere Bewegungen nur auf sensorischem Wege zum Bewusstsein kommen: durch den Gesichtssinn und das, was man zusammenfassend „Tastsinn" nennt (hauptsächlich Berührungs-, Sehnen- und Gelenkempfindungen). Dennoch stehen wir vom objectiven Standpunkt aus vor der Durchforschung eines ganz neuen Gebietes; denn obwohl die Sinne auch hier die Vermittler machen, so handelt es sich zunächst doch nicht um ihre Einübung, sondern um die Ausbildung der mannigfach coordinirten Muskelbewegungen, die unserem Körper möglich und für die Vollbringung unserer Lebensaufgaben nothwendig oder doch nützlich sind.

Diese Ausbildung geht so vor sich, dass bei dem Kinde zuerst von gewollten Bewegungen noch kaum gesprochen werden kann. Es müssen vielmehr instinctive und automatische

---

es mindestens 50,000 Morphiumsüchtige geben, sodass dort für manche Goldarbeiter die Fabrikation eleganter Pravaz'scher Spritzen zu einem Hauptgeschäftszweig geworden ist. Dass dabei die Berauschung thatsächlich wie ein Spiel gesucht und betrieben wird, beweisen folgende Worte Kraepelins: „Ein junger Morphinist erzählte mir, dass in dem russischen Regiment, in welchem er diente, fast alle Offiziere, zu ihrem Vergnügen gespritzt hätten; ein morphinistischer Arzt veranlasste seine Braut ohne jeden Grund, ebenfalls Morphium zu gebrauchen, und diese verführte wiederum ihre nächste Freundin, sich diesen Genuss zu verschaffen." (Ebd., S. 397. Ausführliche Schilderungen vieler Narcotica, wie Haschisch, Fliegenschwamm, Betel, Coca, Stechapfel, Taback, Thee, Kaffee etc. findet man bei E. v. Bibra „Die narkotischen Genussmittel und der Mensch." Nürnberg 1855). — Ein noch deutlicher hervortretendes Spiel mit Gemeinempfindungen zeigen viele Hysterische, die sich mit einer gewissen Wohllust in ein eingebildetes oder wirkliches körperliches Leiden versenken. „Ein solches Leiden wird nicht selten zum Mittelpunkte der gesammten Interessen des Kranken. Es giebt ihnen eine Art Ausnahmestellung gegenüber allen andern Menschen und wird vielleicht gar mit einem gewissen heimlichen Stolz erduldet. Ja, es kann dahin kommen, dass die Krankheit trotz der mit ihr verbundenen Beschränkungen zu einer Quelle der Unterhaltung, zum eigentlichen Lebensberufe wird, dem der Kranke nur mit entschiedenem, wenn auch geheimen, nicht klar bewussten Widerstreben entsagen würde." (Kraepelin, „Psychiatrie", S. 732). Man erkennt von diesem Zerrbild aus leicht, dass auch der normale Mensch vielfach mit seinen Gemeinempfindungen spielt, selbst dann, wenn sie einen gewissen Unlustcharakter haben.

Bewegungen schon häufig wiederholt worden sein, ehe es zu willkürlichen Bewegungen kommt. Denn der Wille setzt stets die Vorstellung, also ein Erinnerungsbild der auszuführenden Bewegung voraus. Vor Ablauf des ersten Vierteljahres kommen nach der Ansicht Preyer's noch keine nachweisbaren Willkürbewegungen vor[1]). Und zwar gestaltet sich ihre succesive Entfaltung nach Vierordt folgendermassen: „Allem Anschein nach gehorcht der Arm zuerst dem Willen, während auch die Saugbewegungen ihren ursprünglich ausschliesslich reflectorischen Character frühzeitig zu verlieren scheinen. Dann folgen die Willkürbewegungen des Kopfes und Halses und einzelner Gesichtsmuskelgruppen und schliesslich erst die der unteren Gliedmaassen, die noch im sechsten Monat in völlig regelloser Weise thätig sind"[2]). Das spielende Experimentiren hat also die Aufgabe, diesen Uebergang zur Herrschaft des Willens über die Körperbewegungen zu ermöglichen und die erreichte Herrschaft durch Uebung zu befestigen und zu erhalten.

Das Gebiet der Bewegungsspiele theilt sich in zwei grosse Untergebiete, nämlich in die spielende Bewegung der eigenen Organe als solcher und in die damit verbundene spielende Bewegung anderer Objecte — eine Unterscheidung, deren Analogen uns schon bei der Erzeugung von Geräuschen und Tönen entgegengetreten ist. Wir wollen zuerst die spielende Bewegung der eigenen Körperorgane betrachten, wobei uns als wichtigste Erscheinung die Ortsbewegung entgegentritt.

A. Die spielende Bewegung der eigenen Körperorgane.

Eine grosse Anzahl von Bewegungsspielen wurde von uns schon in anderem Zusammenhange berührt, nämlich bei der Erörterung der Stimmübungen, des Erzeugens anderer Geräusche durch den eigenen Körper, des Experimentirens mit Tastreizen und des Sehens von Bewegungen. Bei den meisten dieser Uebungen tritt, wie auch mehrfach betont wurde, das motorische Spiel zu dem sensorischen hinzu. Ich will daher, um Wiederholungen zu vermeiden, in dem gegenwärtigen Abschnitt nur

1) „Die Seele des Kindes", S. 211, 216.

2) Karl Vierordt, „Physiologie des Kindesalters". Gerhardt's „Handbuch der Kinderkrankheiten", Bd. I, Tubingen 1877, S. 181.

einige kurze Bemerkungen über solche verschiedenen Gebieten angehörende Erscheinungen vorausschicken und dann gleich zu den wichtigsten und selbstständigsten Bewegungsspielen übergehen, den Spielen der Ortsbewegung.

Was die Stimmübungen betrifft, so sind diese selbstverständlich zugleich ein Experimentiren im Gebrauch der Kehlkopf-, Zungen-, Lippen- und Athmungsmuskeln. Das bloss flüsternde Kind z. B. wird sicher an den Bewegungen mindestens ebensoviele Freude haben als an dem schwachen Geräusch, das es erzeugt; dafür spricht die Thatsache, dass die blindtaube Laura Bridgmann ebenfalls spielend allerlei Laute hervorbrachte, obwohl sie nichts davon hören konnte [1]). Auch bei der Erzeugung anderer Geräusche oder Töne verhält es sich ähnlich; das Kind, das in die Hände patscht, im Wasser plätschert, mit der Faust auf den Tisch schlägt oder aus aufgeblasenen Backen pustet, der Erwachsene, der mit dem Fusse wippt oder mit den Fingern auf dem Tisch und an der Fensterscheibe trommelt, der Oberbayer, der beim Tanz die „Haxen" schlägt, ja selbst der Klavier- oder Violinspieler, der bald kräftige, bald zarte, bald langsame, bald schnelle Bewegungen ausführt, sie alle entnehmen den motorischen Entladungen einen beträchtlichen Theil ihres Spielgenusses.

Dass bei dem Experimentiren mit Tastreizen und dem in vielen Fällen damit verbundenen Sehen von Bewegungen das nämliche Verhältniss obwaltet, bedarf noch weniger einer ausführlichen Erörterung. „Im ersten Jahre", sagt Preyer, indem er von den mannigfaltigen, scheinbar zwecklosen Bewegungen des Säuglings spricht, „ist bei allen gesunden Kindern die Uebung der Muskeln das nützliche Resultat solcher Lebhaftigkeit, welche für sich betrachtet zwecklos erscheint. Ein Erwachsener würde, auf dem Rücken liegend, dieselben anhaltenden Bewegungen wie das sieben- bis zwölfmonatliche Kind nicht ohne starkes Ermüdungsgefühl ausführen können" [2]). Bei den Armbewegungen ist die Ausbildung der Rechthändigkeit von besonderem Interesse. Man hatte diese Erscheinung früher auf das Tragen durch Mutter und Amme, auf das grössere Gewicht der einen Körperhälfte u. dgl. zurückführen wollen. Nach den Versuchen Baldwin's scheint es sich aber keineswegs um derartige äussere

1) Preyer, „Die Seele des Kindes", S. 139.

2) Ebd.

Einflüsse zu handeln, denn er fand auch unter Ausschluss solcher Einwirkungen eine ganz entschiedene Bevorzugnng der rechten Hand, zuerst im siebenten und achten Monat, und zwar im Anfang nur bei anstrengenden Greifbewegungen [1]. Eine definitive Erklärung ist bisher noch nicht gelungen. Am wahrscheinlichsten ist vielleicht die Theorie Sticker's, wonach die linke Hirnhälfte eine günstigere Blutzuleitung besitzt als die rechte [2]. — Das spielende Bewegen der Arme und Hände erhält einen erhöhten Reiz und grössere Selbstständigkeit, wenn dabei eine Schwierigkeit zu überwinden, Geschicklichkeit zu zeigen ist. Die älteren Kinder verfallen von selbst darauf, sich solche Aufgaben zu stellen, z. B. die beiden Hände so hinter dem Rücken zu vereinigen, dass der eine Arm über die Schulter hinweggreift, während ihm der andere von unten her entgegenstrebt, oder die Faust auf dem Tisch aufzulegen und nun den Ringfinger herauszustrecken, ohne die andern Finger zu regen, oder die Finger nach dem Zeigefinger hin über einander zu legen u. dgl. Man sieht sofort, wie hierbei die Bewegung als solche viel mehr in den Vordergrund tritt, als da, wo es keine Schwierigkeiten zu überwinden giebt. — Wo solche Uebungen von den Eltern oder Lehrern beaufsichtigt und dirigirt werden, haben wir den Anfang der Gymnastik, die solange ein Spiel bleibt, als der Schüler mit Lust und Liebe dabei ist. Das Kreisschwingen und andere Bewegungen der freien Arme, das Bewegen und Stemmen von Stäben, Hanteln oder Gewichten (sofern es sich dabei nur um eine erschwerte Bewegung des Armes handelt, nicht um ein selbstständiges Interesse an der Bewegung der Fremdkörper) und ganz besonders die mannigfaltigen Kunststücke an Reck, Barren, Schaukelreck und Schaukelringen gehören hierher.

Der grosse Bewegungsdrang bei manchen Formen von Geisteskrankheit muss an dieser Stelle auch erwähnt werden, da er offenbar in gewissen Fällen Spielcharakter besitzt und dabei in seiner übermässigen Steigerung geeignet ist, auf das weniger auffällige Verhalten des normalen Menschen Licht zu werfen. Bei keiner Art von psychischer Erkrankung tritt das deutlicher

1) „Mental development etc.", Kap. IV, „The Origin of Right-handedness". Vgl. auch Vierordt, „Physiologie des Kindesalters", S. 187.

2) Vgl. O. Behaghel, „Etwas vom Zuknöpfen", Frankfurter Zeitung 1897, Nr. 329.

hervor als bei der Manie. Die Stimmung dieser Kranken, sagt Kraepelin, „ist meist eine gehobene .... Die Kranken sind vergnügt, fühlen sich sehr wohl, zu allen möglichen Spässen und Neckereien aufgelegt, lachen, singen und scherzen" (wobei allerdings immer wieder plötzliches Umschlagen in die entgegengesetzte Stimmung erfolgt). „Im engsten Zusammenhange mit der Lebhaftigkeit der gemüthlichen Ausschläge scheint das wichtige Krankheitszeichen des Bewegungsdranges zu stehen ... Der Kranke schwelgt gewissermassen in Bewegungen: er ist in steter Unruhe, kann nicht lange still sitzen oder liegen, geht herum, springt, läuft, tanzt, wälzt sich am Boden. Er gesticulirt lebhaft, klatscht in die Hände, schneidet Gesichter, schmiert und wischt am Boden, an den Wänden und Fenstern herum, poltert und trommelt an der Thür, entkleidet sich, zerschlitzt seinen Anzug in schmale Streifen ... etc." [1]). — Da Bewegung und Haltung eng zusammenhängen, könnte man sich die Frage stellen, ob hier nicht unter Umständen auch die starren und seltsamen Körperhaltungen anzuführen wären, wie sie die Katatoniker zeigen. Es ist wenigstens häufig eine gewisse Absichtlichkeit dabei zu beobachten. „Man fühlt wie sich sofort jeder Muskel auf das Aeusserste anspannt, sobald man irgend eine Lageveränderung mit dem Kranken vornehmen will. Drückt man gegen die Stirn, so schnellt der Kopf beim Loslassen federnd nach vorn; berührt man das Hinterhaupt, so strebt er dem Fingerdruck entgegen nach hinten. Den psychischen Ursprung dieses entschiedenen Widerstrebens erkennt man am besten in den nicht seltenen Fällen, in welchen die Kranken auch auf sprachliche Beeinflussungen in der gleichen Weise antworten. Es ist dann nicht nur möglich, den Kranken dadurch zum Vorwärtsgehen zu veranlassen, dass man ihn scheinbar zurück drängt und umgekehrt, sondern er setzt sich auch auf den Nachtstuhl, wenn man es ihm mit Bestimmtheit verbietet, steht still, sobald man ihn gehen heisst und ähnliches" [2]).

Zuletzt sei noch, ehe wir zu unserem Hauptgegenstand übergehen, an die bereits bei den Tastspielen erwähnten instinktiven Kaubewegungen erinnert. Wenn der Erwachsene auf seinem Spaziergang ein Zweiglein in den Mund steckt und daran

1) A. a. O., S. 600 f.

2) Ebd. S. 444.

herumnagt, so ist abgesehen von dem Spiel der Berührungsempfindungen weniger die Bewegung des Objektes als die Motion der eigenen Kinnbacken Gegenstand des Interesses. Das Zerkleinern einer knusprigen Brodrinde, das Abnagen eines Knochens kann uns ein selbstständiges Vergnügen bereiten. Ein schlimmes Spiel ist in dieser Hinsicht das leider so häufige Nägelkauen. Viele Raucher pflegen die Mundspitzen ihrer Pfeifen und Zigarrenröhrchen in kurzer Zeit durchzunagen. Andere beissen beständig an Bleistift und Federhalter herum und wären unglücklich, wenn sie diese Zerstreuung aufgeben müssten. Das Betelkauen, bei dem freilich die narkotische Wirkung hinzukommt, gewährt nach E. v. Bibra 100 Millionen Menschen eine angenehme Beschäftigung[1]). Die Neuseeländer benutzen das Kauri, das Harz einer Damara-Art; „in Herjedalen und Dalarne und mehreren anderen der nördlichen Landschaften Schwedens wird allgemein ein Harz gekaut, welches von den Stämmen der Fichten gewonnen wird"[2]). Die Amerikaner, die noch vor 25 Jahren gleichfalls präpariertes Fichtenharz kauten, haben sich seitdem der Mode des Gummi-Kauens zugewendet. Das Material wird hauptsächlich von Mexiko bezogen. Im Jahre 1895 sollen von dort 4 Millionen Pfund des „Chicle-Gum" eingeführt worden sein, die ausschliesslich zum Kauen verarbeitet wurden. Und aus Russland erzählt Jules Legras: „Das Knappern von Sonnenblumen-Kernen bildet in Russland die Lieblingsbeschäftigung der Kinder und der Armen. Die Strassen sind voll von Händlern, welche die geliebten Körner löffelweise verkaufen, und die Leute aus dem Volk stopfen ihre Taschen damit voll. Sie öffnen den Kern geschickt mit den Schneidezähnen, spucken die Hülse aus und Kauen das Mark maschinenmässig, ohne Hast, aber auch ohne Unterbrechung. In allen Ecken solche zermalmten Sonnenblumenkerne — das ist für mich die vorherrschende Note in dem sommerlichen Strassenleben der Stadt. Es ist eine nationale Gewohnheit; sie ist unerklärlich, denn die Kerne haben keinen Geschmack; aber sie beschäftigen die Kinnladen, sie begleiten mit einer automatischen Bewegung die vagen Träumereien der armen Leute"[3]).

1) „Die narkotischen Genussmittel und der Mensch", Vorwort.

2) Ebd. S. 378 f.

3) Jules Legras, „Au pays russe", Paris 1895, S. 18 f.

Wir wenden uns nun unserem Hauptobjekt, der spielenden Ortsbewegung zu, bei der die biologische Bedeutung des Spiels, die Ausfeilung unvollkommener Instinkte ganz besonders deutlich hervortritt. Bei dem Kind zeigt sich die erste Vorübung für die künftige Gehbewegung in dem Strampeln mit den Beinen, das gewöhnlich alternirend vor sich geht und für die Muskelentwickelung von grosser Wichtigkeit ist[1]). Eine weitere Vorbereitung ist die Aufrichtung des Rumpfes, das Sitzenlernen, bei dem sich schon der Kampf gegen die Schwere zeigt, der nach Souriau einen Hauptreiz der Bewegungsspiele bildet. Solange dieser Kampf um die Erhaltung des Gleichgewichtes dauert, verräth sich häufig die Spielbestimmung in dem Gebaren des Kindes. „Bei meinem kräftigen Kinde", erzählt Preyer, „gelang in der 14. Woche der erste Versuch, dasselbe mit wohlgestütztem Rücken eine sitzende, ihm künstlich ertheilte Stellung einnehmen zu lassen, überraschend leicht; in der 22. Woche richtete sich das Kind zum Sitzen auf, als es nach meinem Gesichte greifen wollte, aber erst in der 39. Woche konnte es anhaltend allein sitzen und sass dann gern, aber nicht ohne Lehne. Auch in dem Kinderwagen bedurfte es einer solchen (in der 40. und 41. Woche noch) um sich sitzend zu halten. Aber wenn es auch höchstens Augenblicke ohne alle Unterstützung sitzen konnte, so suchte es doch immer wieder, offenbar zu seiner eigenen Erheiterung, das Gleichgewicht zu behalten"[2]).

Eine noch unvollkommene Art wirklicher Ortsbewegung entsteht nun, wenn das auf dem Boden sitzende Kind „die natürliche Vorschule des Gehens"[3]) durchmacht, indem es zu kriechen beginnt. „Die Beobachtung des kriechenlernenden Kindes", heisst es bei Sigismund, „ist recht ergötzlich. Der am Boden sitzende Greifling langt einmal nach einem Gegenstande, nach welchem ihn verlangt; er verliert dabei das Gleichgewicht und fällt vorwärts . . . . Das fallende Kind streckt dabei die Hände vorwärts und bemerkt, dass es bloss geringen Nachschiebens bedürfe, um das Gewünschte zu erreichen . . . Bald wird es

1) „Das verwerfliche feste Einbinden der Kinder", sagt Vierordt im Hinweis auf das Strampeln, „hemmt die Entwickelung der Muskeln nicht wenig". („Physiologie des Kindesalters", S. 186).

2) A. a. O., S. 174.

3) Ebd. S. 177.

darin behender, sicherer und beherzter, und lernt den Schwerpunkt auf drei Unterstützungspunkte auffussend behaupten, während es die vierte Gliedmaasse zum Ausschreiten vorstreckt. Anfangs hebt das Kind stets nur eine Gliedmaasse auf einmal auf, bald aber lernt es auch, die rechte Hand und den linken Fuss gleichzeitig zu erheben. Niemals sah ich eins im Passgang kriechen, d. h. gleichzeitig die rechte Hand und den rechten Fuss in einem Tempo aufheben. Zuweilen kriecht das Kind wie ein Krebs rückwärts, auch ohne einen Gegenstand vor sich zu sehen, welchem es ausweichen müsste"[1]). — Fouquiéres giebt zwei hübsche antike Darstellungen kriechender Kinder, von denen das erste nach einer auf einem Schemel liegenden Frucht kriecht und eben im Begriff ist, sie an sich zu nehmen, während das andere eine auf dem Boden stehende Vase betrachtet[2]). — Bei Kindern, die einen lebhaften Wandertrieb besitzen, ohne doch schon gehen zu können, bilden sich manchmal absonderliche Künste aus, an denen sie grosses Vergnügen haben. So hatte z. B. ein kleiner Knabe, Werner H., eine merkwürdige Fertigkeit, sich sitzend auf den Händen vorwärts zu bewegen, indem er die Arme vor sich auf den Boden stemmte und dann den Körper zwischen ihnen durch schob, wie man es etwa bei manchen Unglücklichen sieht, denen beide Beine am Oberschenkel amputirt sind.

Die nothwendige Vorübung zu der Kunst des Gehens ist das Stehenlernen, das in dem Kind als Erweiterung seiner Herrschaft über den eigenen Körper und als Befriedigung eines offenbar angeborenen Triebes die lebhaftesten Lustgefühle hervorruft. Die ersten Stehversuche fallen nach Sigismund in die 18. bis 20. Woche. „Stellt die Wärterin ein Kind dieses Alters auf ihren Schooss, während sie ihm unter die Arme greift, so tänzelt, hüpft und schnellt es unermüdlich, wie ein schnalzender Fisch, schnappt empor wie ein Springkäfer, knickt zusammen

1) „Kind und Welt", S. 70 f. — Das Rückwärtskriechen sucht Sigismund durch die Annahme zu erklären, dass das Kind auf den Vordersaum seines Kleidchens getreten sei und sich dadurch gehemmt fühlte. Hierzu ist aber zu bemerken, dass das Töchterchen Baldwins, das mit Vorliebe rückwärts kroch, schon vorher vielfach rückwärts gerichtete Bewegungen machte, wenn es, unter den Armen gehalten, die Tischplatte unter den Sohlen fühlte. („Mental Development etc.", S. 82).

2) „Les jeux des anciens", S. 16, 21.

wie ein Taschenmesser, dreht Hals und Kopf wie ein Wendehals. Es ist derselbe quecksilberne Uebermuth der Bewegungen, welcher uns an jungen Ziegen, Lämmern und Kätzchen so gefällt. — Nunmehr bemerkt man an dem bewegungslustigen Kinde das Bestreben, sich selbst aufzurichten. Der Bewegungstrieb führt es zu der eigentlich menschlichen Attitüde, zum Stehen. Manchmal am Kleide der Wärterin, manchmal an einem Stuhle oder am Rande der Badewanne versucht es sich aufzuziehen. Wenn ihm dies unter Anspannung aller Kräfte gelungen ist, bricht es gewöhnlich in lauten Jubelruf aus"[1]). Die hier so deutlich hervortretende Spielstimmung zeigt sich auch in der Bemerkung Preyer's, dass sich sein Knabe in der 40. Woche lieber mit Stehen-Lernen als mit Sitzen-Lernen abgab, obwohl es ihm anstrengender sein musste[2]): die Freude am Erfolg ist eben lebhafter, wenn Schwierigkeiten überwunden werden müssen. — Am Ende des ersten oder am Anfang des zweiten Jahres ist das Kind gewöhnlich so weit, dass es auch ohne Unterstützung frei zu stehen vermag. „Das Kind ist selbst von seiner Verwegenheit überrascht, stets ängstlich mit weit gestellten Füssen und lässt sich endlich etwas unsanft nieder"[3]).

Wir gelangen nun zu der eigentlichen Gehbewegung. Ob bereits in dem alternirenden Strampeln des Säuglings speciellere instinktive Regungen zu Tage treten, ist unsicher. Dagegen kann es kaum bezweifelt werden, dass sich der Gehinstinkt schon deutlich zeigt, wenn man ein des Laufens noch unkundiges Kind so hält, dass die Sohlen den Boden berühren, und es dabei vorwärts schiebt. „Champney's Kind", berichtet Preyer, „wurde zum ersten Male Ende der 19. Woche aufrecht gehalten, so dass die Füsse den Boden eben berührten, und vorwärts bewegt. Die Beine bewegten sich dabei stets abwechselnd zweckmässig. Jeder Schritt wurde vollständig ausgeführt, und zwar ohne Zögern und Unregelmässigkeit, wenn auch die Füsse zu hoch gehoben wurden. Nur wenn man den Knaben zu hoch hielt, wurde die alternirende Bewegung unterbrochen, indem der in der Luft bleibende Fuss einen neuen Schritt machte. Die Berührung des Bodens seitens des einen Fusses schien

1) A. a. O., S. 56 f.

2) „Die Seele des Kindes", S. 175.

3) Sigismund, S. 71.

den Reiz für die Bewegung des andern abzugeben. Diese Beobachtungen bestätigen meine Auffassung des Geh-Actes als einer Instinkt-Bewegung durchaus[1]." — Bedeutend später scheint das Phänomen einzutreten, wenn man das unter den Armen gehaltene Kind nicht vorwärts bewegt; so hat Baldwin, der seiner Beschreibung nach keine Vorwärtsbewegung ausführte, gefunden, dass „the native walking reflex" plötzlich im 9. Monat hervortrat, während vorher nichts mehr als eine Alternation vorkam, die leicht zufällig entstanden sein konnte[2]. — Das selbständige Experimentiren beginnt, wenn das Kind, das sich an einem Stuhle aufgerichtet hat, mit Zuhilfenahme der auf den Stuhlsitz gestützten Hände an den Seiten des Stuhles entlang wandert, wobei das Ueberwinden einer Ecke ein ebenso kritischer Moment ist wie das seitliche Traversiren einer Felsenkante für den Dolomitenkletterer. — Endlich kommt der grosse Augenblick, das Wagniss der ersten selbständigen Schritte, das Eltern und Kind in einen Freudenrausch versetzt. Der treffliche Sigismund giebt auch hier wieder eine der hübschesten Schilderungen. „Das öfter geübte Fortschreiten" heisst es S. 75 ff., „während die Hände einen festen Gegenstand erfassen, bereitet allmählich zum freien Gehen vor. Die ersten freien Schrittchen eines Kindes sind ein so interessantes Schauspiel, dass man dabei unwillkürlich den Athem zurückhält. Man sieht in dem Gesichte des freistehenden Kindes einen eigenen Zug, als kämpfe ein kühner genialer Plan mit dem vorsichtigen Abrathen eines philisterhaften Freundes. Plötzlich wird das eine Füsschen vorwärts mehr gerückt als gehoben. Dabei wird wenigstens eine Hand als Balancirstange ausgestreckt. Zuweilen bleibt es bei einem Schrittchen, und der kleine Ikarus sinkt nieder. Manchmal aber macht das Kind, dem diese Bewegung gewiss schwerer und unsicherer vorkommt, als einem Knaben der Schlittschuhlauf oder einem Manne das Seiltanzen, gleich mehrere Schrittchen in einem weg, besonders wenn es ein Ziel nahe vor sich sieht, an welchem es einen sicheren Hafen zu finden hofft. Manche Kinder setzen nach den ersten gelungenen Versuchen Wochen lang aus; andere halten die erworbene Kunst fest und üben sie unausgesetzt . . .

1) „Die Seele des Kindes", S. 179.
2) „Mental Development etc.", S. 81 f.

Nur allmählich verliert das Gehen den ängstlichen schwankenden Charakter, und wird zu einer leichten, keine Aufmerksamkeit mehr erfordernden Gewohnheit." Froebel hat die Freude am Erfolg, die neben der Befriedigung des Instinktes das Gehenlernen so genussreich macht, sehr gut geschildert. „Es ist wohl gegründet", sagt er, „dass das Gehen und besonders das erste Gehen dem Kinde bloss als Kraftäusserung Freude macht; allein es schliessen sich daran gewiss bald die anderen freudebringenden Wahrnehmungen, dadurch zugleich zu etwas zu kommen und etwas erreichen zu können[1])."

Durch diese Mechanisirung verliert natürlich das Gehen zunächst allen Spielcharakter. Die Lust an der einfachen Gehbewegung als solcher tritt der Regel nach erst beim Erwachsenen wieder auf, wenn er durch eine sitzende Lebensweise an der genügenden Entladung seiner motorischen Impulse verhindert ist und in Folge dessen das Bedürfniss hat, im Zimmer auf und ab zu laufen, selbst im Dunklen seinen Spaziergang zu machen etc. Doch ist hierbei häufig die Freude an der Bewegung nicht die Hauptsache: besonders in Zuständen der Aufregung ist der regelmässige Rhythmus des Gehens gleichsam ein Narcoticum, zu dem der Mensch in unbewusster Zweckmässigkeit greift; ich erinnere an Ibsen's John Gabriel Borkmann, der über den Zimmern seiner von ihm getrennt lebenden Gattin „wie ein kranker Wolf" auf und abgeht. Ein furchtbares Analogon zu dem rastlosen Hin- und Herlaufen gefangener Thiere in ihrem Käfig sind die tief eingegrabenen Fussspuren des Gefangenen von Chillon. — Dagegen treffen wir in allen Lebensaltern solche Gehspiele an, bei denen es sich um die Ueberwindung kleinerer oder grösserer Schwierigkeiten handelt. Wie man es bei Hunden von kleiner Rasse häufig beobachten kann, dass sie ohne ersichtlichen Grund einen Hinterfuss in die Höhe ziehen und auf drei Beinen laufen, so sieht man das Kind, das von Erwachsenen geführt wird, alle möglichen Fussstellungen beim Gehen annehmen; bald giebt es auf einem Fusse hinkend nach, bald hält es ein Beinchen steif, bald dreht es die Zehen in unnatürlicher Weise nach einwärts oder auswärts, bald läuft es auf den Absätzen,

1) „Pädagogische Schriften." Herausg. v. F. Seidel, Wien u. Leipzig 1883, Bd. II. S. 333.

bald auf den Fussspitzen. In der elementaren Gymnastik findet man manche von diesen Bewegungen wieder. (Aus dem Gebiet pathologischer Erscheinungen führe ich nebenbei an, dass die Katatoniker, deren Treiben überhaupt häufig Spielcharakter zu haben scheint, oft ganz ähnliche Absonderlichkeiten beim Gehen zeigen, indem sie z. B. mit gestreckten Knien auf den Fussspitzen, auf dem äusseren Fussrande oder mit gespreizten Beinen marschiren[1]). Da das Kind in der Erhaltung des Gleichgewichtes beim gewöhnlichen Gehen keine Schwierigkeit mehr findet, so stellt es sich ferner das Problem in einfacher Weise dadurch wieder her, dass es auf den schmalen Laufsteinen des Trottoirs, auf einem geraden Strich, auf einem Balken, einem Geländer oder einer schmalen Mauer zu gehen versucht. Dieses allgemein verbreitete Geschicklichkeitsspiel, das in seiner Entwickelung zum Seiltanzen geführt hat, geniesst auch der Erwachsene, wenn es im Gebirge auf schmalen Felsbändern und Schneekämmen dem Schwindelgefühl zu trotzen gilt. Ein bekannter Architekt war als junger Mann so tollkühn, auf den schmalen Zinnen des Königstuhlturmes bei Heidelberg umherzugehen. Aus germanischer Vorzeit wird von dem nordischen König Olav Tryggvason berichtet, der es neben anderen Künsten verstand, ausserhalb eines Bootes auf den Rudern herumzulaufen, während die Männer ruderten. Auch wenn eine frohe Bier- oder Weinlaune zu motorischen Entladungen drängt, kommt es oft zu allerlei Wagnissen, vieleicht gerade darum, weil sich ein leiser Zweifel in die gewohnte Balancirfähigkeit einstellt. Einer meiner Studienfreunde hatte die Gewohnheit, des Nachts nach der Kneipe über das steinerne Geländer der Heidelberger Neckarbrücke zu laufen. -- Eine andere Form, sich künstlich Schwierigkeiten zu schaffen und so die Gehbewegung wieder in ein Spiel zu verwandeln, besteht darin, dass es das Kind vermeidet, auf die Fugen des Strassenpflasters und der Zimmerdielen oder auf die Konturen von Teppichornamenten zu treten. Diese Gewohnheit findet sich auch in dem beliebten Spiel des „Paradieshüpfens“ („Tempelhupfen“ in Oesterreich, „Hopping Scotch“ in England, „la Merelle“ in Frankreich) verwerthet, bei dem die Kinder verschiedene Felder in den Sand ritzen oder mit Röthel

1) Kraepelin, „Psychiatrie“, S. 445 f.

auf das Pflaster malen, deren Konturen nicht mit dem Fuss betreten werden dürfen.

Unser nächster Gegenstand sind die Lauf-Spiele. Die frühesten Gehversuche des Kindes sind im Grunde ebensosehr ein Laufen als ein Gehen. Seine ersten selbstständigen Schrittchen freilich werden meist zögernd gemacht, aber je näher das Ziel (die vor ihm mit ausgebreiteten Armen knieende Mutter) heranrückt, desto schneller wird die Bewegung. Allmählich tritt jedoch der Unterschied zwischen Gehen und Laufen immer deutlicher hervor. Als eine eigenthümliche Vorübung zum schnellen Lauf kann man vielleicht die Beobachtung Preyer's anführen, wonach sein Kind am 459. Tage während des hastigen Gehens manchmal stehen blieb und trampelte. Derselbe Knabe lief in der 77. Woche einmal ohne Pause von mehr als 5 Secunden 19mal um einen grossen Tisch, dabei mämmä und bwa, bwa, bwa rufend[1]. Das einfache Dahintraben verliert indessen bald seinen Reiz und wird daher als reines Bewegungsspiel nicht besonders häufig geübt; erst wenn es sich zum Kampfspiel ausgestaltet, gewinnt es eine neue und hohe Bedeutung — hiervon werden wir erst später zu sprechen haben. Dagegen giebt es mancherlei reine Laufspiele, bei denen die Würze des Angenehmen oder Schwierigen hinzukommt. Angenehm ist das sehr schnelle Laufen, das uns als eine heftige rhythmische Bewegung in eine Art Rausch versetzt und in unserer Seele „je ne sais quelle idée d'infini, de désir sans mesure, de vie surabondante et folle, je ne sais quel dédain de l'individualité, quel besoin de se sentir aller sans se retenir, de se perdre dans le tout“ erzeugt[2]. Angenehm ist ferner das Abwärtsrennen auf mässig geneigter Fläche, wozu sich auch Erwachsene noch leicht verlockt fühlen. Von ähnlichen Lustgefühlen, aber auch von ähnlichen Gefahren ist das „Schlangenlaufen“ der Knaben begleitet, wobei eine Kette gebildet wird, an deren einem Ende die Stärksten stehen, die nun die Aufgabe haben, die ganze Reihe im Kreis herum zu bewegen, sodass die Aeussersten in schwindelnd schnellem Lauf fortgerissen werden. In beiden Fällen kommen Naturkräfte der eigenen Bewegung zu Hilfe und machen sie angenehm. Die Ueberwindung von

1) S. 182.

2) M. Guyau, „Les Problèmes de l'Esthétique contemporaine“, S. 48.

Schwierigkeiten zeigt sich in dem hellenischen „πιτυλίζειν" das, wie es scheint, in einem Laufen auf den äussersten Fussspitzen bestand, und in dem gleichfalls antiken „Auslaufen im Plethron" (ἐκπλεθρίζειν), „das ist ein eigenthümlicher Wechsellauf ohne Bogen, in einer geraden Linie vor und zurück, immer enger und enger und endlich bis zum Mittelpunkt, sodass man also im Plethron, oder im sechsten Theil eines Stadions, ohne den Körper umzuwenden vorwärts und rückwärts lief mit einer immer kürzeren Laufbahn, bis man zuletzt, indem in der Mitte nur ein Schritt übrigte, in einem Punkte stehen blieb"[1]. Man darf in diesem Zusammenhang auch an die eigenthümliche Echternacher „Springprocession" erinnern, die auf die mittelalterlichen Pesttänze zurückgeführt wird.

An die Laufspiele schliesst sich das **Hüpfen** und **Hickeln** an. Wie beim Laufen der Körper für einen Augenblick völlig in der Luft schwebt, so auch hier, nur dass beim Hüpfen und Hickeln die Bewegung mehr vertical gerichtet ist. Ich habe oben schon darauf hingewiesen, dass die Kinder beim Gehen auf allerlei Sonderbarkeiten verfallen, sobald die einfache Gehbewegung ihrem Experimentirdrang nicht mehr genügt. Dazu gehört auch das Hüpfen und Hickeln, das sich bei jedem lebhaften Kinde ganz unwillkürlich während des Gehens einstellt, gerade wie die überraschenden Sprünge der Lämmer und Böcklein. Beim gewöhnlichen Hüpfen kommt entweder der abstossende oder aber der andere Fuss mit einem leichten Vorschlag zuerst wieder auf den Boden; im letzteren Fall haben wir den Anfang des Galoppirens und das Princip des Walzers, im ersteren das Princip des Polkatanzes vor uns. Berührt immer nur der abstossende Fuss den Boden, so entsteht das „Hickeln"[2] auf einem Beine, das bei vielen Bewegungsspielen verwendet wird, so bei dem schon erwähnten Paradieshüpfen, bei dem „Hinklauf", wo in einer Reihe von Knaben jeder den linken Fuss des Vorder-

---

1) L. Grasberger, „Erziehung und Unterricht im klassischen Alterthum" S. 32, 319 f. Beispiele aus der modernen Gymnastik giebt Fr. Schröder in seinem Artikel „Laufübungen und Laufarten" (C. Euler's Encyklopäd. Handb. des gesammten Turnwesens).

2) Ich wähle diesen (pfälzischen) Dialektausdruck, da das hochdeutsche „Hinken" die Bewegung nicht eindeutig bezeichnet.

mannes in die Höhe hält, und bei vielen Hasch- und Kampfspielen, unter denen der „Hinkebock“ („Hinkepot“, „Hahnenkampf“, Engl.: „cock fight“) und „Fuchs in's Loch“ („der lahme Fuchs“, „Wolf beiss mich nicht“ in Fischart's Aufzählung von Spielen) zu den verbreitetsten gehören. In Griechenland war das „ἀσκωλιάζειν“ ein volksthümliches Bewegungspiel. „Wenngleich“, sagt Grasberger, „das Ganze vom Schlauch den Namen erhielt, so blieb dabei doch immer, wie wir besonders aus den bei Pollux angeführten Abänderungen ersehen, das Hüpfen die Hauptsache. Hiernach war eine Art des Spiels die, dass man auf einem Fusse forthüpfte, indess der andere frei schwebte und den Boden nicht berührte. Eine zweite Art bestand darin, dass, während alle Spieler auf einem Beine hüpften, die Sprünge gezählt wurden; wer die meisten gethan hatte, erhielt den Preis. In dieser erschwerenden Weise wurde dann obendrein das ganze als Fangspiel betrieben, so dass der auf einem Bein hüpfende die anderen, die von beiden Gebrauch machten, verfolgte, jedenfalls um einen bestimmten Kreis oder um ein Maal herum, bis es ihm gelang, einen derselben mit seinem erhobenen Fusse zu berühren [1]. Endlich die possierlichste und volksthümlichste Art, die nicht verfehlen konnte, wie eine Art Fastnachtsschwank das Gelächter der Zuschauer zu erregen, war der Askoliasmos im engeren Sinne oder das eigentliche Schlauchhüpfen. Ein mit Luft oder auch mit Wein gefüllter Schlauch, der ringsum mit Oel oder Fett bestrichen worden war, wurde von dem Spieler beschritten, der nun, je nach seiner Gewandtheit, mit einem Beine darauf zu stehen oder auch hüpfende und tanzende Bewegungen zu machen versuchte“ [2]. Ein ähnliches Geschicklichkeitsspiel ist das Laufen auf einer Kugel, das noch jetzt ein beliebtes Circus-Kunststück ist. Endlich ist noch das Hüpfen mit gleichen Füssen anzuführen, das als Sackhüpfen („Sackgumpen“, Fischart: „Sackzucken“) eine alte und weitverbreitete Volksbelustigung bildet.

Der eigentliche Sprung beginnt beim Kinde als Tiefsprung. Sobald der kleine Experimentator es halbwegs gelernt hat, eine Treppe hinunterzugehen, kommt ihm auch die

---

1) Bei den entsprechenden Spielen der Gegenwart und des Mittelalters wird mit dem Plumpsack geschlagen.

2) S. 36.

Lust an, von der letzten Stufe aus den ebenen Boden mit einem Sprung zu erreichen, der zuerst schwerfällig genug ausfällt; bald ist aber die Kunst erlernt, und nun geht das Spiel gesetzmässig zum Schwierigeren weiter, gerade wie der Gewohnheitstrinker allmählich zu immer stärkeren Getränken greift. Der dreijährige Knabe wagt es schon, zwei oder drei Stufen mit einem Satz zu nehmen oder kühn von einem Stuhle herabzuspringen, den er zu diesem Zweck mühselig erklettert. Als vor meiner Wohnung längere Zeit grosse, zu einem Gartenthor bestimmte Steinpfeiler auf dem Wege lagen, kamen alle Kinder der Nachbarschaft zusammen, um immer wieder aufs neue den Genuss des Herabhüpfens auszukosten. Doch handelt es sich dabei psychologisch nicht nur um die angenehme Flugbewegung, sondern auch um den prickelnden Reiz des Entschlusses und um das stolze Gefühl über das bestandene Wagniss. Chamberlain erzählt von zwei kleinen Amerikanerinnen, die in ihrer Geheimsprache ein besonderes Wort hatten für „the feeling you have just before you jump, don't you know, when you mean to jump and want to do it, and are just a little bit afraid to do it" — und ein besonderes für „the way you feel when you have just jumped and are awfully proud of it"[1]). Das lebhafteste Lustgefühl bietet wohl der Tiefsprung in's Wasser, weil das sanft aufnehmende Element eine ausserordentlich lange Flugbahn gestattet — bei manchen Südseeinsulanern soll diese Kunst in erstaunlichem Grade ausgebildet sein. Auch beim Schneeschuhlaufen besteht ein Hauptvergnügen darin, dass die Bahn plötzlich in einem jähen Abhang endigt über den der gewandte Skiläufer in einem ungeheueren Sprung hinabfliegt, um unten auf weichem Schnee weiterzusausen. „Zu sehen", sagt Nansen in seinem Werk über Grönland, „wie ein tüchtiger Skiläufer seine Luftsprünge ausführt, das ist eines der herrlichsten Schauspiele, die unsere Erde darbietet. Wenn man sieht, wie er frisch und keck den Berg herabgesaust kommt, wie er sich wenige Schritte vor dem Sprung zusammenduckt, auf der Sprungkante den Anlauf nimmt und hui — wie eine Möve durch die Luft dahinschwebt, bis er 20–25 m weiter abwärts die Erde berührt und in einer Schneewolke weitersaust — da durchzittert es den Körper vor Freude und Begeisterung." — Der Hoch-

1) A. F. Chamberlain, „The child and childhood in Folk-thought", S. 263.

und Weit-sprung wird vom Kinde später erlernt als der Sprung in die Tiefe. Die Thürschwelle, eine Wasserrinne, ein kleiner Graben mögen die ersten bescheidenen Anlässe bieten. Der ältere Knabe setzt muthig über einen Gartenzaun, einen nicht allzubreiten Bach oder auch über seine Kameraden (Bocksprung, Hammelsprung) hinweg. Es tritt dabei schon ein wenig der Reiz der Gefahr hinzu, auch eine leise Kampfstimmung taucht auf, als ob es sich um eine symbolische Unterwerfung des Objektes handelte; darum haben wir es hier mit einem vorwiegend männlichen Spiel zu thun. — Diese Stimmung gewinnt beim Hochsprung an Stärke, wenn es sich um einen Satz über loderndes Feuer handelt, wie das bei den Sonnwendfesten im Gebirge üblich ist. Dasselbe Spiel findet sich bei den „Palilia", einem Hirtenfest der alten Römer, das an dem Stiftungstage der Stadt gefeiert wurde. Auch die Bewohner der Nikobaren haben die Gewohnheit, am Schluss ihrer umständlichen Todtenfeste ein grosses Feuer anzuzünden und über oder durch die Flammen zu springen, sodass sie sich dabei oft die Haare versengen; sie glauben, damit die Kälte (Krankheit, Fieber) zu vertreiben[1].) Eine Erhöhung der Schwierigkeit zeigt der salto mortale. Es ist ein griechisches Vasenbild erhalten, auf dem das Sich-überschlagen beim Hochsprung dargestellt ist. In Norwegen springen die Jünglinge so in die Höhe, dass sie mit dem Fuss die niedere Zimmerdecke berühren und sich geschickt wieder zur aufrechten Körperstellung zurückstossen. — Für den Weitsprung bedienten sich die Hellenen besonderer Sprunggewichte aus Stein oder Blei, die sie in den Händen beim Abspringen kräftig nach vorwärts bewegten, um so die Wucht der Bewegung zu verstärken; die Springstange scheint ihnen nicht bekannt gewesen zu sein. Grasberger führt es als „wohl beglaubigt" an, dass Phayllos aus Kreta 50—55 Fuss weit gesprungen sei[2]), sicher eine enorme Uebertreibung. Aus der germanischen Vorzeit werden ähnlich unglaubliche Leistungen berichtet. So setzten Viking, Halfdan und König Niörfi über eine 30 Ellen breite Schlucht[3]). Von da ist es nur ein Schritt bis zu dem berühmten Wettkampf zwischen

1) Vgl. W. Svoboda, „Die Bewohner des Nikobaren-Archipels". Internat. Archiv für Ethnographie, Bd. VI (1893), S. 32.

2) Grasberger, a. a. O., S. 300.

3) Weinhold, Altnordisches Leben, Berlin 1856, S. 308.

Brunhild und Gunther-Siegfried, wo es sich darum handelt, einen gewaltigen Stein fortzuschleudern und dann ebensoweit oder weiter zu springen, als der Stein geflogen ist:

> Da ging sie hin geschwinde, zornig war ihr Muth
> Den Stein hoch erhob sie, die edle Jungfrau gut;
> Sie schwang ihn mit Kräften weithin von der Hand,
> Dann sprang sie nach dem Wurfe, dass laut erklang ihr Gewand.
>
> Der Stein fiel zu Boden von ihr zwölf Klafter weit:
> Den Wurf überholte im Sprung die edle Maid.
> Hin ging der schnelle Siegfried wo der Stein nun lag;
> Gunther musst ihn wägen, des Wurfs der Verholne pflag.
>
> Siegfried war kräftig, kühn und auch lang:
> Den Stein warf er ferner, dazu er weiter sprang.
> Ein grosses Wunder war es und künstlich genug,
> Dass er in dem Sprunge den König Gunther noch trug.

Der Klettertrieb hat vermuthlich einen specialisirten Instinkt zur Grundlage; das macht schon die höchst auffallende Thatsache wahrscheinlich, dass Neugeborene, die erst wenige Stunden alt sind, bereits die Fähigkeit haben, sich längere Zeit — fast eine volle Minute hindurch — an den Händen aufzuhängen. Die ersten Kletterversuche, die in das zweite Lebensjahr fallen, sind noch eng verwandt mit dem Kriechen; das gilt wenigstens von dem ersten Erklimmen einer Treppe. Es wird dabei jedenfalls neben der Lust an der Bewegung ein Trieb nach aufwärts vorhanden sein, wie man ihn auch bei jungen Thieren beobachtet, die durch ihre Lebensweise auf das Klettern angewiesen sind. Wenn Lenz von den jungen Ziegen sagt: „schon das ein paar Wochen alte Hippelchen hat grosse Lust, ausser den vielen merkwürdigen Sprüngen, die es macht, auch halsbrechende Unternehmungen zu wagen. Immer führt sie der Trieb bergauf. Auf Holz- oder Steinhaufen, auf Mauern, auf Felsen klettern, Treppen hinanzusteigen, das ist ihr Hauptvergnügen[1])" — so ist damit zugleich ein treues Bild des menschlichen Klettertriebes gezeichnet. Der kleine Georg K. arbeitete sich, als er $1\frac{1}{2}$ Jahre alt war und gerade nicht beobachtet wurde, vom Garten aus bis in den dritten Stock des elterlichen Hauses hinauf. Das Ersteigen von Stühlen und Tischen, das mit unsäglicher Mühe geübt wird,

1) H. O. Lenz, „Gemeinnützige Naturgeschichte", 3. Aufl. 1851, I. S. 612.

hat schon zahlreiche Unglücksfälle hervorgerufen. Die älteren Kinder geniessen wenige Spiele so sehr wie das Erklettern von Bäumen; es ist dabei zugleich, als hätten sie trotz der gefährlichen Situation ein instinktives Gefühl von Sicherheit und Behagen, wenn sie sich hoch in den Zweigen häuslich einrichten — der Gedanke an die Urmenschen liegt nahe, es mag aber wohl sein, dass das Bewusstsein: die Eltern können dir hier herauf nicht nachkommen — die Erscheinung in einfacherer Weise erklärt. Dass an dieser im Ganzen mehr männlichen Belustigung auch viele Mädchen gerne Theil nehmen, ist bekannt. Novellen der Marlitt und Mrs. Hungerford bringen lustige Beispiele der unangenehmen Situationen, in die ältere Mädchen dadurch gerathen können. — Eine besondere Erschwerung bieten die hohen, geglätteten „Maibäume, von deren Spitze dem Kletterer allerlei Geschenke verlockend entgegenwinken. Auch das Herumsteigen in steilen Felsen wird mit leidenschaftlicher Freude geübt; aus meinen eigenen Jugenderinnerungen ist eine der angenehmsten die an das Klettern in einer Felspartie bei St. Blasien im Schwarzwald, wo ich mit zwei anderen Kindern halbe Tage verbrachte, um in schwer zugänglicher Höhe eine Mooshütte zu bauen. — Der moderne Höhentrieb der Erwachsenen, das verwegene „Kraxeln" im Hochgebirge ist zu bekannt, um hier eingehender behandelt zu werden. Es zeigt sich dabei die so häufige Erscheinung, dass das schwierige Bewegungsspiel den Charakter eines Kampfspiels annimmt. Der Bergsteiger Th. Wundt hat gewiss Recht, wenn er in seinem Werk über die Jungfrau und das Berner Oberland einmal sagt: Der Bergsteiger „ist in erster Linie eine Kraftnatur. Er sehnt sich nicht darnach, dass ihn die Natur freundlich anspreche. Er will sich mit ihr messen. Er sucht den Kampf, einen Kampf, in dem er sein Inneres erprobt, und die Lust nach Abenteuern ist viel verlockender als beschaulicher Genuss." Dass Spuren des Klettersportes auch schon bei den alten Germanen vorkamen, beweist die Erzählung von König Olaf Tryggvason, von dem bei der Erwähnung seiner körperlichen Fertigkeiten ausdrücklich hervorgehoben wird, dass er den Felsen Smalsarhorn, der vorher für unersteiglich galt, erklommen und seinen Schild auf dessen Spitze befestigt hatte[1]).

---

1) K. Weinhold, Altnordisches Leben, S. 307.

Indem ich nur im Vorübergehen die herrliche Schwimmbewegung erwähne, in der die Bewohner der Südseeinseln sich vor allen andern auszeichnen, wende ich mich gleich der eigentlichen Kunst der Ortsbewegung zu, dem Tanze, beschränke mich aber an dieser Stelle auf diejenigen Formen, die ein reines Bewegungsspiel darstellen, also auf die sogenannten „gymnastischen" Tänze. Soviel ich sehe, muss man vermuthen, dass zwar die Elemente des Tanzes schon beim Kind vorkommen, dass aber die eigentliche Tanzkunst wahrscheinlich eine Erfindung der Erwachsenen ist. Das Kind übt im spielenden Experimentiren ausser den Geh-, Lauf-, Hüpf- und Springbewegungen, die wir schon betrachtet haben, auch alle möglichen Drehungen und Haltungen des Kopfes, des Rumpfes, der Arme ein, und man wird bei einem Ueberblick über die mannichfaltigen gymnastischen Tänze der verschiedenen Zeiten und Völker schwerlich eine grössere Zahl von Bewegungen finden, die beim Kind noch gar nicht vorhanden sind. Auch eine gewisse Rhythmik der Bewegungen ergiebt sich bei dem hüpfenden und springenden Kinde wie von selbst. Aber das Wesentliche des Tanzens, die strenge Regelung der körperlichen Motion nach dem Takte der Musik muss wohl meistens erst durch Unterricht oder spielende Nachahmung der älteren Kinder und der Erwachsenen erlernt werden. Wenn Preyer erzählt, dass sich sein Kind im 24. Monat tanzend im Takt nach der Musik gedreht habe[1]), so scheint mir das eine Ausnahme von der Regel zu sein. Unter den vielen kleinen Kindern, die ich zur Musik tanzen sah, kann ich mich auf kein einziges besinnen, das den Takt ohne alle Beeinflussung durch Belehrung oder Beispiel deutlich und mit Sicherheit eingehalten hätte. In der Turnstunde habe ich selbst als etwa zehnjähriger Knabe das Princip des Polkatanzes in geradliniger Vorwärtsbewegung gelernt, und ich kann mich noch gut erinnern, dass ich dabei das Gefühl von etwas ganz Neuem, Eigenartigem hatte und dass viele meiner Kameraden mit der Uebung nur schwer zu Stande kamen. Von einer Lehrerin weiss ich, dass sie versucht hat, sieben Mädchen zwischen 5 und 8 Jahren nach dem Takte eines auf dem Klavier gespielten Marsches gehen zu lehren, und dass kein einziges unter den Kindern es beim ersten

1) „Die Seele des Kindes", S. 183.

Versuch fertig brachte. — Dagegen steht es fest, dass die Kinder den Tanz sehr schnell und früh durch Nachahmung erlernen können; besonders bei den Naturvölkern ist es oft erstaunlich, mit welcher Sicherheit die Kleinen die sehr complicirten Tänze der Erwachsenen wiederzugeben verstehen. — Ich werde bei der Besprechung der Nachahmungsspiele darauf zurückkommen. Auch die Reihentänze der europäischen Kinder, die wir bei den socialen Spielen kurz besprechen werden, sind auf mittelalterliche oder altheidnische Tänze der Erwachsenen zurückzuführen.

Was die Lust an der Tanzbewegung betrifft, so ist natürlich auch hier als allgemeine Grundlage die Befriedigung des Bewegungsdranges anzuführen. Für den besonderen Zauber der rhythmischen Bewegung aber ist gerade wie beim musikalischen Rhythmus nicht so leicht eine allgemein befriedigende Erklärung zu finden. Spencer weist darauf hin, dass die leidenschaftliche Erregung sich leicht in rhythmischen Wiederholungen äussert. Minor sieht umgekehrt in dem Rhythmus den Ausdruck eines weisen Instinktes, durch den die wilde Fluth der Leidenschaften eingedämmt werde[1]), wie auch Schiller sagt:

„Es ist des Wohllauts mächtige Gottheit,
Die zum geselligen Tanz ordnet den tobenden Sprung,
Die, der Nemesis gleich, an des Rhythmus goldenem Zügel
Lenkt die brausende Lust und die verwilderte zähmt."

Die Ansicht Schillers hat gewiss grosse Bedeutung, soweit in ihr die — besonders von Grosse betonte — sociale Wirkung des Tanzes hervortritt. Der Rhythmus lenkt und ordnet die „brausende Lust" und ermöglicht so den gemeinsamen Gefühlsausbruch Vieler. Falsch wäre es aber, wenn man annehmen wollte, dass seine wesentliche Wirkung in einer Dämpfung und Besänftigung der Leidenschaften bestehe, da er sie doch viel eher bis zum wildesten Taumel steigert. „O Du frecher Spielmann", heisst es in einem alten Tanzlied, „mach uns den Reien lang! Ju heia, wie er sprang! Herz, Milz, Lung' und Leber sich rundum in ihm schwang[2])." — Auf der anderen Seite kann die entgegengesetzte Bemerkung Spencers wohl begreiflich machen, dass der Rhythmus ein sehr geeignetes Mittel zur Aeusserung

1) J. Minor, „Neuhochdeutsche Metrik". Strassburg 1893, S. 11.

2) K. Weinhold, „Die deutschen Frauen im Mittelalter". Wien 1851, S. 373.

leidenschaftlicher (freudiger und schmerzlicher) Erregung ist, nicht aber warum er selbst intensive Erregung, und zwar nur freudige hervorbringt. Daher sagt Grosse mit Recht über Spencers Ansicht: „Auf diese Weise erscheint also der Rhythmus der Tanzbewegungen nur als die durch den Druck einer Gemüthserregung schärfer und kräftiger hervorgehobene natürliche Form der Lokomotionsbewegungen. Der Lustwerth des Rhythmus ist damit freilich noch keineswegs erklärt; wenn wir nicht eine Umschreibung für eine Erklärung gelten lassen wollen, so sind wir in der That gezwungen, ihn vorläufig als eine letzte Thatsache hinzunehmen."

Da nun auch die schon erörterte Theorie Darwin's zwar sehr einleuchtend klingt, aber bis jetzt fast gar keine stichhaltigen Beweisgründe anzuführen vermag, so werden wir berechtigt sein, auch hier an die berauschende Wirkung der rhythmischen Bewegung zu erinnern. Bei den meisten Völkern bildet die rhythmische Wiederholung von Bewegungen eines der Mittel zur Erzeugung ekstatischer Zustände. Ein sehr einfaches Beispiel giebt Selenkas Schilderung einer „Doctor-Promotion" auf Borneo. „Der Kandidat wurde vor die am Boden hockenden Manangs geführt, der Wortführer — sagen wir der Dekan — sprach ihn an, erhob sich, rieb ihm die Stirn mit Oel ein und hiess ihn nun die Lanze mit dem aufgehängten Medicinbeutel umkreisen, während der Dekan hinter ihm hertrottete. Immer rascher wurde die Umkreisung, immer lebhafter der begleitende Gesang der übrigen Medicinmänner, . . . bis endlich der Doctorand keuchend und taumelnd, wie hypnotisirt, zusammenbrach[1])." Hier haben wir in einfacher Form die zur Erzeugung religiöser Ekstase benutzte Berauschungsmethode, die von den verschiedensten Völkern angewendet wird und selbst bei manchen Sekten des Christenthums, z. B. bei dem „rolling exercise" der amerikanischen Puritaner wiederkehrt. — Dass aber auch kunstvollere rhythmische Bewegungen, wie sie die specialisirten Tänze zeigen, demselben Zwecke dienen können, zeigen unzählige Beschreibungen; ja manche Forscher haben geradezu die Ansicht vertreten, dass ursprünglich alle Tänze religiös gewesen seien, eine Meinung, die freilich durch die uns bekannten Thatsachen keineswegs gestützt wird

1) „Sonnige Welten", S. 77.

und wohl ebenso einseitig ist als der Versuch, den Tanz ausschliesslich als Bewerbungsphänomen aufzufassen.

So werden wir es als nicht ganz unwahrscheinlich bezeichnen können, dass der Tanz vor allem als ein berauschendes Bewegungsspiel aufzufassen ist, das wie andere narkotische Mittel den Zauber besitzt, uns dem Alltagsleben zu entreissen und in eine selbstgeschaffene Traumwelt hinüberzuführen. Kommen dabei besondere Einflüsse hinzu, wie die Beziehung auf Kampf oder Liebe, so wird die entsprechende Erregung die jeder Suggestion zugängliche Seele bis zum Rande erfüllen. Aber auch ohne solche Beziehungen zeigt sich die Macht des Bewegungsrausches. Seine einfachste Wirkung ist eine gewisse Anästhesie: die Auslöschung aller Anstrengungs- und Ermüdungsgefühle, die Illusion, sich von aller Erdenschwere befreit wie ein Wesen geistiger Art durch den Raum zu bewegen — „befreit von der Schwere des Leibes", sagt Schiller in dem schon einmal angeführten Gedichte. Diese einfachste Illusion, die schon von hohen Lustgefühlen begleitet ist, bildet den Grundzug des reinen Bewegungstanzes, auf den wir uns hier zu beschränken haben. Man hat vielfach unsere modernen Rundtänze getadelt. Sieht man dabei von den sexuellen Beziehungen ab, die übrigens, wie ich glaube, der Regel nach beim Tanzen selbst eine nur geringe Rolle spielen, so fehlen allerdings dem Rundtanz der Gegenwart bis zu einem gewissen Grade die socialen Wirkungen des Massenspiels und die Reize des mimischen Tanzes. Wenn man ihn aber als reines Bewegungsspiel und mehr vom Standpunkt der Tänzer als von dem der Zuschauer aus betrachtet, so wird man jenen Tadel doch ungerecht finden. Das langsamere Tempo des ursprünglichen Walzers[1]) z. B. war ja sicher für die Beschauer reizvoller, wie denn auch die gemessenen Rundtänze der oberbayerischen und tyrolischen Gebirgsbewohner einen vornehmeren Eindruck machen, aber vom Standpunkt der Tänzer aus ist es doch eher als ein Fortschritt anzusehen, wenn mit der Zeit der Walzer ein viel schnelleres Tempo erhielt und so die Paare um so sicherer und rascher in den süssen Taumel des Bewegungsrausches hineinzog.

1) Unser Walzer ist ursprünglich der Schluss eines complicirteren Tanzes, der „den Roman der Liebe, das Finden, das Fliehen, das scherzende Schmollen und Meiden und zuletzt den Jubel der Hochzeit darstellte." (Schaller, „Das Spiel und die Spiele", Weimar 1861, S. 219.)

Ein Ueberblick über die gymnastischen Tänze vergangener Zeiten und fremder Erdtheile würde zu weit führen. Es möge genügen, auf die grosse Verschiedenheit der dem Rhythmus unterworfenen Bewegungen hinzuweisen. Wilde Sprünge, wie bei den mittelalterlichen Reihentänzen, wo es selbst von den Frauen heisst, dass sie über ein Klafter weit sprangen und wie Vögel in die Höhe flogen, das „Anfersen" bei der spartanischen βίβασις, das bis zur völligen Erschöpfung fortgetrieben wurde, das Vorwärts-, Seitwärts-, Rückwärtsspringen und das taktmässige Fussstampfen[1]) bei den australischen Corroborris, das Niederhocken auf die Fersen und das In-die-Kniee-sinken bei den Tänzen der Nikobaresen, das Wiegen des Oberkörpers, das Schwingen der Arme und Neigen des Kopfes bei der gymnastischen Einleitung zum Kriegstanz der Dajaks, das Klatschen und „Haxenschlagen" mit den Händen bei europäischen Volkstänzen sind besonders typische Erscheinungen. Sehr häufig wird auch inmitten der allgemeinen Bewegung des Körpers ein Theil in starre Ruhe gebannt. Das tritt z. B. bei Man's Schilderung der Mincopie deutlich hervor: „Der Tänzer krümmt den Rücken und wirft sein ganzes Gewicht auf ein Bein, dessen Knie gebogen wird. Die Hände werden in der Höhe der Brust nach vorn gestreckt, und zwar wird der Daumen der einen zwischen dem Daumen und Zeigefinger der anderen gehalten, während die übrigen Finger ausgespreizt aufwärts gestreckt werden. In dieser Stellung rückt der Tänzer, auf dem Standbeine hüpfend vor, indem er nach jeder zweiten Bewegung mit der freien Sohle auf den Boden stampft"[2]). Eigenthümliche gespreizte Fingerstellungen zeigt auch Selenka's Abbildung eines malayischen Frauentanzes auf Sumatra[3]). Einen komischen europäischen Tänzer in Gigerl-Kostüm sah ich einen Solo-Walzer tanzen, wobei er die Oberarme wagerecht nach aussen, die Unterarme senkrecht nach oben hielt, sodass die steife Unbeweglichkeit des Oberkörpers zu der lebhaften Motion der Beine in seltsamen Contrast trat. Es ist, als sollte dabei

1) Dieses so überaus verbreitete Bewegungsspiel kommt schon bei Affen vor; ich habe im Stuttgarter Zoologischen Garten einen Schimpansen beobachtet, der auf dem hohlen Bretterboden seines Käfigs mit sichtlichem Vergnügen taktmässig mit den Hinterfüssen stampfte.

2) Grosse, a. a. O., S. 203.

3) „Sonnige Welten", S. 338.

die Unterdrückung aller unwillkürlichen Muskelinnervationen die Hingabe an die vorgeschriebene Tanzbewegung noch vollständiger machen.

* * *

Wir haben, ehe wir uns der zweiten Hälfte dieses Abschnittes zuwenden, mit wenigen Worten der künstlichen Mittel zur Bewegung des eigenen Körpers zu gedenken. Wir können dabei Erfindungen, die der passiven und solche, die der activen Locomotion dienen, unterscheiden. Das erste Mittel zu passiver Bewegung ist die Wiege. Den Hellenen ist, wie es scheint, die auf dem Boden stehende Wiege in früherer Zeit nicht bekannt gewesen, wenigstens lässt sich ihr Gebrauch nicht mit Sicherheit nachweisen. Bei den Römern werden Wiegen seit Plautus erwähnt. Die älteste deutsche Abbildung steht in der Heidelberger Handschrift des Sachsenspiegels [1]). Dass die wiegende Bewegung und ihre beruhigende Wirkung uns an das eben über den Bewegungsrausch Gesagte erinnern muss, bedarf kaum der Erwähnung. — Das Schaukeln wird schon von manchen Vögeln und von den Affen geübt, ja es ist ein Fall bekannt, wo eine zahme Meerkatze sich selbst eine lange Leine an Bäumen oder am Hüttendach befestigte, um sich lustig daran hin- und herzuschwingen. Es wird daher wohl anzunehmen sein, dass die Menschen ziemlich allgemein auf dieses Spiel verfallen sind. Ein Vorbild der Schaukel kann unter Umständen auch die Hängematte sein. Von den Steinen erzählt von den brasilianischen Bakaïri, dass die Männer, wenn sie zu Hause sind, ihre Hauptbeschäftigung darin finden, sich in den Hängematten zu schaukeln [2]). Eine sehr primitive Schaukelvorrichtung hat Parkinson beschrieben: die Gilbert-Insulaner suchen sich einen schief gewachsenen Kokosstamm aus und befestigen daran einen Strick, an dessen unterem Ende ein Knüttel hängt. Ein junges Mädchen setzt sich darauf und wird von einem jungen Mann geschaukelt, der sich, wenn die Bewegung im Gang ist, selbst mit

1) Eine Abbildung giebt H. Ploss, „Das kleine Kind vom Tragbett bis zum ersten Schritt", Leipzig 1881, S. 98. Aus dem reichhaltigen Abschnitt über das Wiegen ergiebt es sich, dass die Mehrzahl der Naturvölker nicht unsere Kufenwiege sondern die der Schaukel verwandte Hängewiege benutzen.

2) K. v. d. Steinen, „Unter den Naturvölkern Centralbrasiliens."

den Händen festhält und mitfliegen lässt[1]. Bei den Hellenen treffen wir dagegen schon verschiedene Formen des Schaukelns an; die Brettschaukel, d. h. den in der Mitte auf einer Unterlage ruhenden beweglichen Balken und die Strickschaukel, die in der Form von bequemen, an vier Stricken aufgehängten Sesseln auch von Erwachsenen benutzt wurde. Das Berliner Museum besitzt eine Schale mit einer Abbildung, auf der ein Faun ein junges Mädchen in einer solchen Strickschaukel durch die Luft fliegen lässt. In Athen gab es ein besonderes Fest, das nach der Schaukel benannt war, die *αἰῶραι*[2].

Das Vergnügen des Reitens und Fahrens wird sofern man mit der Lenkung des Pferdes, Wagens, Schlittens, Segelbootes beschäftigt ist, als eine halb passive, halb active Bewegung anzusehen sein, da die Lust am Getragenwerden mit dem Gefühl, die Bewegung zu dirigiren, zu einem untrennbaren Ganzen verschmilzt. Selbst wenn das active Lenken in Wegfall kommt, wird leicht die Illusion eintreten, als sei die Bewegung ein wenig unser eigenes Verdienst. — Das Reiten bietet abgesehen von dem Reiz der Vorwärtsbewegung und dem stolzen Gefühl des erhöhten Sitzes auch noch die sinnlich angenehme Wirkung des wiegenden Galopps und das heftige Schütteln des Trabes, das — soweit es überhaupt lusterregend wirkt — wieder ein Beispiel für das Anziehende starker, ja heftiger Empfindungen ist. Am genussvollsten unter diesen künstlichen Arten der Locomotion sind diejenigen, die eine schnelle und doch sanft gleitende oder wiegende Bewegung gestatten. Souriau hat in seiner „Esthétique du Mouvement" darauf hingewiesen, dass bei den Bewegungsspielen der Hauptreiz in der Ueberwindung der Schwere liege. Ich habe aber schon in meinem früheren Werke betont, dass damit den abwärts gehenden Bewegungen nicht genügt wird, in denen man sich gerade der Schwere überlässt. Des Kindes erster Sprung ist, wie wir sahen, der Tiefsprung und das sausende Hinabgleiten im Schlitten erfüllt mit berauschender Freude[3]. Man wird daher in dieser Beziehung den Gedanken Souriau's

1) R. Parkinson, „Beiträge zur Ethnologie der Gilbert-Insulaner." Internat. Archiv für Enthnographie, Bd. II, S. 92 f.

2) Becq de Fouquières, „Les Jeux des Anciens", S. 54 f.

3) Vgl. bes. a. a. O., S. 205 f., wo Souriau entschieden die Lust am Abwärtsgleiten unterschätzt.

besser so ausdrücken, dass es sich dabei um eine möglichst vollkommene Befreiung von einer Begleiterscheinung der Schwerkraft handelt, nämlich um die Befreiung von der unangenehmen Reibung, den kleinen Erschütterungen und Stössen, die unsere gewöhnlichen Bewegungen so häufig begleiten. — Ein Zukunftssport wird hoffentlich einmal das Fliegen im Ballon oder mit Flugmaschinen werden. Lilienthal hat bei der Schilderung seiner Flug-Versuche das schräge Abwärtsgleiten durch die Luft als einen wundervollen Genuss gepriesen.

Der aktiven Fortbewegung dient eine ganze Reihe von Erfindungen, die zum grossen Theil sportsmässig verwerthet werden, wie z. B. das Ruder und das Zweirad. Ich beschränke mich auf einige Bemerkungen über zwei uralte Erfindungen dieser Art, die Stelze und den Schneeschuh. Das Stelzenlaufen, das abgesehen von der Lust an der Schwierigkeit den Kindern einen erhöhten Standpunkt verschafft (wofür sie stets besonders empfänglich sind), wurde bereits von den hellenischen und römischen Kindern geübt (*κωλόβαθρα*, grallae). Es wird auch von Pollux ein spartanischer Tanz angeführt, bei dem die Tänzer auf Stelzen gingen, und zwar wahrscheinlich auf solchen, die am Fuss befestigt waren[1]. Aus deutscher Vergangenheit citirt Rochholz einen Bericht über einen angeblichen Ritualmord der Züricher Juden (aus dem Jahr 1349), in dem Stelzen erwähnt werden: „Unfern von der Froschouw hattendt die Juden ein Synagog; undt wie darhinder der Wolffbach abrünnt, steltzet herbstzeit im selben bach ein kindt, Waltherr von wyl genannt, undt sahe ein schühli im bach, das schupffet er mit der steltzen, dass das füssli undt schänkelin eines kindts herfür gieng. Dann ein schumacher, der zur weyden genämbt, das verloren, und ward an jhm gespürt, dass es von den Juden gemartert, ertödt und in graben geworffen was“[2]. Ueber die ethnographische Verbreitung der Stelze sagt Andree, sie finde sich auf der ganzen Welt. „In China wird sie sehr geschickt benützt, und in Afrika ist sie auch bekannt. Mauch traf Stelzen bei den Makalaka, Steere sah sie bei den ostafrikanischen Wanjamwesi. Die Knaben der Neger am Kassai (linker Kongozufluss) binden sich Stelzen

1) Vgl. Grasberger, a. a. O., S. 128 f.
2) Rochholz, S. 458.

an die Unterschenkel, um sich dadurch grösser zu machen. Sie sind bei den malayischen Völkern wohlbekannt und gehen auch durch die Südsee. Auf Tahiti benutzt man dazu einen Baumast von dem in etwa Meterhöhe ein Nebenast abzweigt; in diese Gabel wird der Fuss gesetzt. In einer Art von Berühmtheit haben es die schöngeschnitzten und häufig mit Relieffiguren versehenen Stelzen der Markesasinsulaner gebracht"[1]. Der Schneeschuh, der erst in unserer Zeit wieder eine weitere Verbreitung gefunden hat, scheint ebenso alt zu sein als der Schlittschuh; wenigstens ist unter dem altnordischen Schrittschuhfahren (skîđ fara, andra), vor allem der Schneeschuhlauf zu verstehen[2]. „Im Schrittschuhfahren", erzählt Weinhold, „übten sich die Knaben und Männer, nacheifernd den beiden göttlichen Schrittschuhfahrern Ullr und Skadi, die als Jagdgottheiten Schnee- und Eisläufer sein mussten; sie hiessen ohne weiteres Schrittschuhgötter (öndurguđ). Die skîđur oder öndur glichen übrigens nicht unseren stählernen Schlittschuhen, sondern bestanden aus langen Brettchen (Scheiten, wie der Name sagt), die vorn aufgebogen waren. Um sich auf ihnen sicher zu halten, war ein Stab (skiđageisli, skiđastafr) durchaus nöthig. Manche Nordmänner erlangten in diesem Laufen eine grosse Berühmtheit, so dass die Sagas ihr Gedächtniss bis auf uns gebracht haben .... Lehrer des Schrittschuhlaufens waren die Finnen gewesen, bei denen die höchste Fertigkeit sich erhielt. In dem Friedensformular wird über den Friedbrüchigen verhängt, dass er Niding heissen solle so weit als das Schiff segelt, als Schilde blinken, die Sonne scheint, der Schnee fällt, der Finne ‚schreitet'"[3].

B. Die spielende Bewegung fremder Objekte.

Der ursprüngliche Trieb, die eigene Machtsphäre so weit als möglich auszudehnen, führt den Menschen bald auf die spielende Eroberung und Beherrschung der ihn umgebenden Objekte. Wir

1) A. a. O., S. 99 f.

2) Doch hat man auch geschliffene Thierknochen in nordischen Pfahlbauten gefunden, die als primitive Schlittschuhe aufgefasst worden sind. — Im 13. Jahrhundert befestigten sich die englischen Knaben Schienbeinknochen von Thieren an den Schuhen und liefen so auf dem Eise. Vgl. Strutt, „The Sports and Pastimes of the People of England", 2. Ed., London 1831, S. 153 f.

3) Weinhold, „Altnordisches Leben", S. 306 f.

können dabei sechs Hauptgruppen von Bewegungsspielen unterscheiden: 1) Das blosse „Herumhantiren", 2) destructive (analytische) 3) constructive (synthetische) Spiele, 4) Geduldspiele, 5) Wurfspiele, 6) Das Auffangen bewegter Objekte.

1) Das Herumhantiren.

Durch diese wenig elegante, aber deutliche Bezeichnung werden wir auf ein Spiel verwiesen, das zu den ursprünglichsten Kinderspielen gehört. Von der instinktiven Greifbewegung aus entwickelt sich im 2. Vierteljahr der Trieb, die Dinge nach allen Richtungen zu schieben und zu drehen, sie hin und her zu schütteln, sie mit Händen und Lippen zu betasten, sie umzuwerfen, an ihnen zu zerren, auf sie zu schlagen u. s. w. Die äusseren Objekte sind dann dem Kind zugleich Spielsachen und Gegenstände der Untersuchung, sagt Perez. „Il les manie, les tourne, les retourne, les abat, les redresse, les jette, les reprend, les poursuit à quatre pattes, quand il ne peut les atteindre, les attire à lui, les frappe les uns contre les autres, fouille dans leurs profondeurs, les entasse et les sépare, enfin joue ou s'instruit par eux de mille manières"[1]. Mit besonderer Vorliebe wird ein Stück Papier zerknittert. Das Kind „zerrt gern daran, ballt es in der Hand, als freue es sich, dass es Kraft genug in der kleinen Faust fühle, um Dinge in ihrer Form zu verändern, oder es scheuert damit den Tisch mit der Scheuerlust einer Holländerin"[2]. „Gern spielt das Kind mit Gegenständen, welche sich in Bewegung setzen lassen, schüttelt gern einen Geldbeutel, dreht den Griff einer Kaffeemühle, zieht an dem Knopfe eines Schiebkästchens u. s. w. Besonders gern patscht das Kind mit seinen Händchen in's Wasser (‚manscht'), wahrscheinlich, weil es sich freut, einen so gefügigen Stoff zu behandeln. Deshalb lieben ältere Kinder ja so sehr mit lockerem Sande und Thone zu ‚handiren'"[3]. Autenrieth hat die Freude am Ursache-sein, die bei allen diesen Formen des Bewegungsspiels sehr deutlich hervortritt, gut geschildert, wenn er sagt: „Allen kleinen Knaben macht es ein grosses Vergnügen, wenn sie auf der Strasse kleine

1) Perez, „Les trois premières années etc.", S. 80 f.
2) Sigismund, S. 40.
3) Ebd., S. 53 f.

Pfützen auswaten können; sie können dabei ohne grosse Kraftanstrengung durch den nassen Koth einen sichtbaren Effekt hervorbringen"[1]. Bei der Besprechung der Tast-, Hör- und Seh-Spiele wurde schon vieles über Kinder und Erwachsene angeführt, was auch an dieser Stelle wieder beigezogen werden könnte. Das Bedürfniss, die uns umgebenden Objekte in Bewegung zu setzen, hängt eben sehr eng mit dem Bedürfniss nach Sinnesempfindungen zusammen. Um Wiederholungen zu vermeiden, beschränke ich mich auf das schon mitgetheilte und führe nur noch ein besonderes Spiel an, das sich wohl am besten an dieser Stelle unterbringen lässt, nämlich das Anbinden fliegender Thiere an eine Schnur und das damit nahe verwandte Spiel mit dem Papierdrachen.

So wenig das Kind einen klaren Begriff von dem Unterschied zwischen Beseelten und Unbeseelten besitzen kann, so deutlich tritt doch sein vorwiegendes Interesse für wirklich belebte Wesen, die sich selbständig bewegen, hervor. Alles, was da fliegt und kriecht, wird mit einer fast leidenschaftlichen Aufmerksamkeit betrachtet und betastet. Um nun ein beflügeltes Geschöpf in seiner Flugbewegung zu beobachten und dennoch sicher zu beherrschen, sind die Kinder darauf verfallen, solche Thiere mit einem Faden festzubinden. K. v. d. Steinen sah in Brasilien zwei Bororó-Knaben, von denen der eine eine Biene, der andere einen Schmetterling an einem Faden flattern liess[2]. In Hellas wurde dieses Spiel *μηλολόνθη* oder *μηλολάνθη* genannt. Man band den Goldkäfer an einen über drei Ellen langen Faden, befestigte wohl auch ein Stückchen Holz an einem seiner Füsse und zog ihn nun unbarmherzig in der Luft umher — in der That ein erweitertes „Herumhantiren"[3]. Ebenso machen es die Kinder unter Umständen auch mit kleinen Vögeln. „Wenn ain Knab", sagt Geiler von Kaisersberg, „ain spetzlin gefacht, so bindt er es an ainen faden, etwan ains arms lang oder zwayer, vnd lasst das spetzlin fliegen vnd behelt den faden in der hand; so fleugt es auff vnd maint, es wöl hinweg, so zeucht der knab den faden zu im, so felt das spetzlin wieder ab"[4].

1) J. H. F. Autenrieth, „Ansichten über Natur und Seelenleben", 1836, S. 163.

2) „Unter den Naturvölkern Central-Brasilens", S. 383.

3) Grasberger, Bd. I, S. 74 f.

4) Rochholz, S. 464.

Eine ähnliche Unterhaltung bietet der Papierdrache, bei dem — wenn er auch unbeseelt ist — doch wenigstens der Schein des Lebens ungewöhnlich stark hervortritt und der zugleich durch die bedeutende Höhe, in der er fliegt, das Bewusstsein mit dem Gefühl einer ausserordentlich erweiterten Machtsphäre erfüllt. Beides kommt in der Schlussstrophe eines Kinderliedes zum Ausdruck:

> Nun denkt der Drach', er wär' es ja —
> Heda! Heda!
> Ich zuck' an meinem Faden,
> Da stürzen Euer Gnaden.

Dieses herrliche Spielzeug (Englisch Kite; Französisch cerf-volant) soll aus China stammen, wo es eine der wesentlichsten Volksbelustigungen bildet. Bastian sah die Kinder in Siam damit spielen[1]. Das Berliner Museum für Völkerkunde besitzt Papierdrachen aus Südindien und dem Pandschâb. Von Ostasien ist das Spiel auch in die Südsee bis hinab nach Neuseeland gedrungen.

Zum Schluss bemerke ich noch, dass das einfache Herumhantiren mit allerlei Gegenständen diejenige Spielthätigkeit ist, auf die man am frühesten den Ausdruck „Experimentiren" angewendet hat, den ich mir in einem weiteren Sinne zu gebrauchen erlaubte.

2. Destructive (analytische) Bewegungsspiele.

Das blosse Hin- und Herbewegen der Gegenstände differencirt sich früh nach zwei Richtungen, die den Grundrichtungen unserer höheren Bewusstseinsthätigkeit, dem Trennen und Verbinden entsprechen. Die trennende, analytische Spielbethätigung, die wir zuerst betrachten wollen, gewinnt dadurch häufig noch einen besonderen Character, dass bei ihr sehr leicht der Kampfinstinct hinzutritt und das blosse Trennen, Auflösen, Auseinandernehmen unter Umständen in einen wilden Zerstörungstrieb verwandelt. — Sie beginnt wohl schon bei dem Säugling mit dem Zerreissen von Papier, dem Zerpflücken von Blumen, vielleicht auch mit dem Auskramen von Schubladen und Aehnlichem. Je älter das

1) „Die Völker des östlichen Asien", Bd. III, S. 323.

Kind wird, desto deutlicher tritt der analytische Trieb hervor, und zwar bei Knaben in der Regel mehr als bei Mädchen, ein Unterschied, der nicht ohne Interesse ist. Das Auseinandernehmen der Spielsachen, das Zerlegen von zusammengeschraubten Geräthen, von Gewehren, Uhren, Spieldosen u. s. w. wird man stets vorwiegend von Knaben geübt finden. — Da das Kind ebenso wie der Naturmensch noch nicht mit vollem Bewusstsein den uns vertrauten Unterschied zwischen Lebendigem und Leblosem macht, so zerpflückt es einen Käfer, eine Fliege oder einen Vogel mit derselben Gemüthsruhe wie eine Blume. „Von neste ein vogel ze fruo gevlogen", heisst es in der Winsbekin, „der wirt den Kindern lîhte ein spil; die vedern werdent im enzogen" [1]). Perez erzählt von einem erst zehn Monate alten Knaben: „Neulich, im Garten hat die Bonne ihn aufs Gras gesetzt und zu seiner Unterhaltung eine Schildkröte neben ihn gelegt: er beobachtete zuerst das arme Thier mit ziemlich grosser Neugier, worauf ihn die Bonne für einen Augenblick allein liess. Als sie zurückkehrte, war der Schildkröte eine Pfote halb abgerissen und der eigenartige Beobachter war gerade damit beschäftigt, aus Leibeskräften an einer anderen zu ziehen" [2]). Schon Fischart hat es erkannt, dass es sich dabei nicht um wirkliche Grausamkeit zu handeln braucht. Sein Gargantua baute als Knabe Mückenhäuslein „und bliess sie selbst umb, brach den Mucken die Köpff ab, riss jhnen die Füss auss, steckt sie an einen höltzin spiss, wie die Weiber die Flöh an die Nadeln, stach den Vögeln, wie der Spartanisch König, die Augen auss, nit aus grewlichkeit sondern wie die Kinder nach den Kindlin in die augen stupffen." Für den Uebergang zur eigentlichen Zerstörungslust finden wir ein klassisches Beispiel bei G. Keller. In „Romeo und Julia auf dem Dorfe" erzählt der Dichter, wie Sali und Vrenchen mit einer Puppe spielen, die der Knabe dem Mädchen entreisst und neckisch in die Höhe wirft. „Unter seinen Händen aber nahm die fliegende Puppe Schaden und zwar am Knie ihres einzigen Beines, allwo ein kleines Loch einige Kleiekörner durchsickern liess. Kaum bemerkte der Peiniger dies Loch, so verhielt er sich mäuschenstill und war mit offenem Munde eifrig beflissen, das

1) Zingerle, S. 7.

2) „Les trois prem. années", S. 84.

Loch mit seinen Nägeln zu vergrössern und dem Ursprung der Kleie nachzuspüren. Seine Stille erschien dem armen Mädchen höchst verdächtig und es drängte sich herzu und musste mit Schrecken sein böses Beginnen gewahren. ‚Sieh mal!‘ rief er und schlenkerte ihr das Bein vor der Nase herum, dass ihr die Kleie ins Gesicht flog, und wie sie danach langen wollte und schrie und flehte, sprang er wieder fort und ruhte nicht eher, bis das ganze Bein dürre und leer herabhing als eine traurige Hülse.“ Er lässt sich darauf in einer unbeschreiblich anmuthig geschilderten Scene von der gekränkten Gespielin ein wenig schlagen, worauf sie zufrieden ist und nun mit ihm gemeinschaftlich die Zerstörung und Zerlegung fortsetzt und Loch auf Loch in den „Marterleib“ bohren hilft. — Bei der Besprechung der Kampfspiele werde ich einige Beispiele anführen, wo die Zerstörungswuth mit grösserer Heftigkeit hervortritt.

3. Constructive (synthetische) Bewegungsspiele.

Wie die analytische Spielthätigkeit nach den Kampfspielen hinüberweist, so entwickelt sich das synthetische, constructive Bewegungsspiel rasch zum Nachahmungsspiel. Die Fälle, wo wir den constructiven Trieb für sich allein, ohne Bereicherung durch Nachahmungsmotive sehen, sind verhältnissmässig selten und sehr primitiv. Dennoch ist es von Wichtigkeit, auf sie hinzuweisen, da damit die Thatsache zum Ausdruck kommt, dass hinter der *μίμησις*, in der Aristoteles das Wesen der künstlerischen Thätigkeit sieht und hinter dem Ueberschuss angesammelter Kräfte, den neuen Psychologen betont haben, noch etwas Ursprünglicheres steckt, nämlich der Trieb. zu gestalten, „le besoin de créer“, wie Ribot sagt[1]), das Bedürfniss äussere Resultate unseres Bewegungsdranges vor uns zu sehen, das nur eine besondere Aeusserung der allgemeinen Freude am Ursachesein ist. Die Lust an der Wirkung unseres eigenen Handelns, die bei dem destructiven Bewegungsspiel eine negative Form annimmt, indem das neue durch Auflösung des Vorhandenen gewonnen wird, zeigt sich hier als ein positives Schaffen, als ein Bautrieb, der getrennte Elemente zu einem neuen Ganzen vereinigt. Seine einfachste Form ist das Zusammenfügen eines ge-

1) „Psychologie des Sentiments“, S. 323.

fügigen Materials zu einer von dem Kind geformten neuen Masse, der keine weitere Bedeutung als die einer Neuschöpfung zukommt. Der feuchte Sand wird zu einem Haufen aufgeschichtet oder zu einer Grube ausgetieft, der Schnee durchlöchert oder zu einer grossen Walze aufgerollt, Holzstücke zu einem Haufen vereinigt, Wasser zu einer Lache angesammelt u. s. w. Solche primitive Producte werden wohl überall entstehen, wo es Kinder giebt. „Sie ligent hie reht als diu kint", singt Hugo von Trimberg, „diu grüeblîn grabent an der strâzen." „Ich habe einen Knaben vor mir", sagt Michelet, „der kaum 18 Monate zählt; sobald er es fertig gebracht hat, zwei kleine Holzstückchen aufeinanderzulegen, schlägt er beglückt die Hände zusammen, bewundert sein Werk und sagt sich als ein kleiner Schöpfer: siehe da, es ist sehr gut"[1]. Marie G. gab mit etwa drei Jahren einmal zu folgender hübschen Beobachtung Anlass: sie sass in bitterem Kummer auf der Erde und liess die Thränen reichlich über ihr Gesicht fliessen; da bemerkte sie, dass die Tropfen von ihrem Kleide nicht aufgesogen wurden, sondern als silberhelle Kugeln über den wollenen Stoff herabrollten; sofort begann sie die durchsichtigen Perlen in einer Gewandfalte zu sammeln und es entstand so, während sie rüstig weiterschluchzte, in ihrem Schoosse ein zierliches „Häufchen Unglück". — Man sieht sofort, wie erst durch den Nachahmungstrieb eine reichere Mannigfaltigkeit in die Erzeugnisse solcher constructiven Thätigkeit kommt: erst wenn der Sand Berge, Tunnel, Gräben und Mauern abbildet, wenn der Schnee sich zum Schneemann, der Thon zur selbstgefertigten Puppe, die Masse von Holzklötzchen zu einem Gebäude, das Wasser zu Seeen, Flüssen und Wasserfällen gestaltet, erhebt sich das Spiel zu seiner vollen Herrlichkeit. — Eine weitere, ebenfalls ursprüngliche Art des Construirens scheint das Aneinanderreihen von gleichen oder ähnlichen Objecten zu sein, so erwähnt Preyer aus dem 21. Monat das in Reihen-legen von Muscheln, Steinen, Knöpfen[2]. Wenn das nicht der Nachahmung Erwachsener entsprungen ist, so wäre es als eine Vorstufe der besonders in der Ornamentik so wichtigen Reihenbildung anzusehen.

1) Compayre, S. 271 f.
2) „Die Seele des Kindes", S. 383.

Im Zusammenhang hiermit können wir auch eine weitere Erscheinung anführen, nämlich den Sammeltrieb. Der Drang, alles zu ergreifen und festzuhalten, was die Aufmerksamkeit erregt (James nimmt einen besonderen Instinkt an, den er „appropriation" oder „acquisitiveness" nennt[1]), vereinigt sich mit der Neigung zur constructiven Thätigkeit: das Kind sucht alles, was ihm gefällt, zusammenzutragen. Schon die Thierpsychologie bietet Beispiele hierfür; die Viscachas, die kalifornischen Waldratten, die verschiedenen Rabenarten und viele andere Vögel haben die Gewohnheit allerlei Gegenstände, besonders glänzende und bunte, zu sammeln. Bei dem Kind zeigt sich der Anfang des Sammeltriebes darin, dass es verschiedenartige Dinge, die nur das Gemeinsame haben, für den kleinen Besitzer von Interesse zu sein, an einem sicheren Platze zusammenträgt. Man sehe nur nach, was Alles die Taschen eines kleinen Jungen enthalten[2]) oder was ein sechsjähriges Mädchen in der Schublade ihres Spieltisches verbirgt. Auch die Erwachsenen behalten diese Gewohnheit wohl der Regel nach bei. G. Keller, zu dessen Eigenart eine bewusste Vorliebe für groteske Züge gehört[3]), hat diese primitive Form des Sammeltriebes häufig in köstlichen Uebertreibungen geschildert; ich erinnere nur an den Inhalt jener lackirten Lade, die der Züs Bünzlin, der Heldin in den drei gerechten Kammmachern, gehörte. Da war zu sehen „ein bemaltes und vergoldetes Osterei; ferner ein halbes Dutzend silberne Theelöffel, ein Vaterunser, mit Gold auf einen rothen durchsichtigen Glasstoff gedruckt, den sie Menschenhaut nannte, ein Kirschkern, in welchem das Leiden Christi geschnitten war, und eine Büchse aus durchbrochenem und mit rothem Taft unterlegtem Elfenbein, in welcher ein Spiegelchen war und ein silberner Fingerhut; ferner war darin ein anderer Kirschkern, in welchem ein winziges Kegelspiel klapperte, eine Nuss, worin eine kleine Mutter Gottes hinter Glas lag, wenn man sie öffnete, ein silbernes Herz, worin ein Riechschwämmchen steckte" u. s. w.

1) W. James, „The Principles of Psychology.", Bd. II, S. 422.

2) Vgl. Compayré, S. 191.

3) Er selbst schreibt einmal an einen Freund von „den Schnurren, die mir fast unwiderstehlich aufstossen und wie unbewegliche erratische Blöcke in einem Felde liegen bleiben." (Baechtold, „Gottfried Keller's Leben", Bd. III, S. 273.

In voller Entwickelung zeigt sich aber der Sammeltrieb erst da, wo er sich auf eine einzelne Gattung von Gegenständen concentrirt. Es ist ja nur natürlich, dass man von einer besonders verlockenden Art von Objekten möglichst viel in seinen Besitz zu bringen strebt. Wenn das vierjährige Mädchen, das sich im Abpflücken von Blumen nicht genug thun kann, die gepflückten nicht achtlos wegwirft, sondern sie zu einem Strausse bindet, der mit nach Hause genommen wird, so haben wir damit bereits einen Anfang von dieser Art des Sammelns. Das Suchen und Aufbewahren hübscher Muscheln oder buntgefärbter Steinchen, das wohl überall vorkommen wird, führt uns dem wirklichen Sammlerthum schon näher. So erzählt Munkacsy aus seiner Kindheit: „Ich liebte es, Steine auf der Strasse zu sammeln, und trotz seiner Sonderbarkeit war dies mein Hauptvergnügen, das mir auch freilich manche Ohrfeige eintrug. Ich stopfte mir die Taschen mit Steinen so voll, dass meine Hosen Gefahr liefen, zu platzen, wie oft es mir mein Vater auch verboten hatte[1])." Knaben sammeln einfach Alles, sagt James, was sie einen anderen Knaben sammeln sehen — „from pieces of chalk and peach-pits up to books and photographs[2])." Von 100 Studenten, die James darüber gefragt hat, hatten nur vier oder fünf niemals etwas gesammelt. — Die Worte, „was sie einen anderen Knaben sammeln sehen", zeigen schon, dass der Nachahmungstrieb und der Wetteifer eine grosse Rolle bei dieser Erscheinung spielen. Das Bewusstsein, besonders seltene oder besonders zahlreiche Schmetterlinge, Käfer, Briefmarken etc. zu besitzen, bekommt erst seine rechte Resonanz durch das Gefühl, von Mitstrebenden bewundert und beneidet zu werden; dies gilt von dem erwachsenen Sammler in gleicher Weise wie von dem kindlichen. Aber nicht nur in dieser Form kommt der in fast alle Spiele hineingreifende Kampftrieb zur Geltung: schon das Suchen nach weiteren Exemplaren gestaltet sich meist zu einem Kampf, der sonst ehrliche Leute manchmal in einen Kriegszustand versetzt, wo jede List, ja selbst Betrug oder Diebstahl als erlaubt gilt. Manche Formen der Kleptomanie sind nichts anderes als ein zur Zwangshandlung gewordenes Sammeln. — Dass jedoch die Nachahmungs-

1) Michael von Munkacsy, „Erinnerungen." Berlin 1897, S. 4 f.

2) A. a. O., Bd. II, S. 423.

lust und der Kampfinstinkt trotz ihrer Wichtigkeit nur Accidenzen sind, beweisen am deutlichsten die Fälle, wo sogar von Erwachsenen Dinge gesammelt werden, die für keinen Anderen von Werth sind. Bei dem „impulsiven Irresein" kommt es z. B. vor, dass der Kranke Abfälle des eigenen Körpers, abgeschnittene Haare, Nägel, Hautschüppchen und noch ekelhaftere Dinge sorgfältig aufbewahrt. Hierbei kann wohl in der Hauptsache nur jene ursprüngliche Lust an einer synthetischen Thätigkeit maassgebend sein, von der wir ausgegangen sind.

4. Geduldspiele.

Das spielende „Hantiren" mit allerlei Objecten gewinnt, wie dies bei anderen Spielen auch der Fall ist, einen erhöhten Reiz, sobald es sich um die Ueberwindung einer Schwierigkeit und damit abermals um eine Annäherung an die Kampfspiele handelt. Ich erinnere an das Töchterchen von Strümpell, das sich bald mit einfachen Greifübungen nicht mehr begnügte, sondern sich mit dem Aufnehmen besonders kleiner, schwer zu fassender Gegenstände abgab [1]). Dasselbe Kind öffnete mit $2^1/_2$ Jahren gern ein kleines Uhrschloss und ward nicht müde, solange Versuche zu machen, bis es den kleinen Stift wieder in die Kapsel eingeführt hatte; oder es fädelte mit Sicherheit einen Faden in die feinste Nähnadel [2]). Diese Freude an der Besiegung von Schwierigkeiten zeigt sich schon in der Thierwelt; so macht es Papageien grosses Vergnügen, Schrauben aufzudrehen, und Miss Romanes erzählt von einem Kapuzineraffen, der mit unermüdlicher Beharrlichkeit versuchte, den von ihm abgedrehten Griff einer Bürste wieder anzuschrauben, sich aber einem anderen Spiel zuwandte, sobald ihm die Bewegung keine Schwierigkeit mehr machte [3]). — Es giebt allerorts besondere traditionelle Scherze, die diesem Zwecke dienen: da gilt es, scheinbar festgeknüpfte Knoten mit einem Ruck aufzulösen, seltsam verschlungene Metalldrähte auseinander zu nehmen, Kugeln oder Ringe, die auf einer Schnur mit zusammengebundenen Enden aufgereiht sind, frei zu machen, ohne die Schnur zu beschädigen oder den Knoten zu lösen, zwei

1) Vgl. o. S. 9.
2) A. a. O., S. 366 f.
3) Vgl. „Die Spiele der Thiere", S. 87 f.

Korke, die in dem Einschnitt zwischen Daumen und Zeigefinger gehalten werden, mit dem Daumen und Zeigefinger der entgegengesetzten Hand zu fassen und herauszuziehen, ohne dass dabei die Hände in einander hängen bleiben u. dgl. mehr. Das griechische Spiel *χαλκισμός* ist von Becker in der 5. Scene seines „Charikles" zum ersten Mal richtig erklärt worden: man bemühte sich, „ein auf seine Kante aufrecht gestelltes Geldstück wie einen Kreisel herumzuwirbeln und mitten im Drehen durch Berührung mit einem Finger von oben zum Stehen zu bringen." Das „Hefendurchsuchen" (*τρυγοδίφησις*) bestand darin, dass man mit den Lippen einen kleinen Gegenstand aus einer mit Hefen gefüllten Schüssel herausholen musste[1]). Das in der Schweiz übliche „Fädmen" beschreibt Rochholz so: „Ein Knabe wird in einen Korb gesetzt und dieser in der Schwebe heftig hin- und hergeschaukelt. Der drinnen Sitzende erhält einen Preis, wenn er währenddem eine Nadel einfädelt; das Stechen darf er freilich nicht scheuen. Dies ist im Bernerlande giltig. Im Aargau setzt sich der Spielende mit gekreuzten Beinen auf eine starke Flasche[2])." Strutt giebt zwei englische Abbildungen aus dem 14. Jahrhundert wieder, auf denen man einen Jüngling oder Knaben mit der Aufgabe beschäftigt sieht, ein Licht an einem anderen anzuzünden, während er auf einer leicht drehbaren Stange balancirt, unter der eine gefüllte Wasserkufe steht[3]). — Das bekannte chinesische Geduldspiel, welches darin besteht, dass man fein geschnitzte Stäbchen, die in einem wirren Haufen durcheinander liegen, mit einem Häkchen oder einem Federkiel herauszieht, ohne den Haufen in Bewegung zu bringen, erwähnt schon Amaranthes (1715)[4]). Das Museum für Völkerkunde in Berlin besitzt mancherlei derartige Vexirspiele, so einige aus dem Pandschâb. O. Finsch erwähnt zwei (wahrscheinlich importirte) Geduldspiele, die bei den Ostiaken üblich sind: das „Chut-juch-mudra", wobei ein Würfel aus kleinen Klötzchen zusammengesetzt werden muss, und das „Fünfpferdespiel", wobei zwei an einen Faden gereihte Holzscheibchen, die durch einen Knoten getrennt sind, ohne Lösung des Knotens auf eine Seite gebracht werden sollen —

1) Grasberger, S. 140.
2) Rochholz, S. 456.
3) Strutt, S. 103 f.
4) Alwin Schultz, „Alltagsleben einer deutschen Frau etc.", S. 11.

es ist bekannt, dass ganz ähnliche Spiele auch bei uns üblich sind[1]. — Die schwierige Aufgabe, eine Schnur zwischen den Händen zu allerlei Figuren zu verstricken (in England „game of the cat's cradle" genannt) bietet den Eskimos in Baffin-Land Stunden lang Unterhaltung. Sie stellen auf diese Weise Thierfiguren, Glieder des Körpers etc. dar, wobei es sich aber weniger um wirkliche Nachbildungen als um nachträgliche Auslegung der beim Experimentiren gefundenen Muster handelt. Das Spiel heisst ajarorpoq[2]. Es findet sich ähnlich in Neu-Irland, Australien, Borneo, Neu-Guinea, den Fidschiinseln, Neuseeland und auf Java, wo es nach Schmeltz auch von den Kindern gern gespielt wird. — Endlich möchte ich noch darauf hinweisen, dass E. v. Hartmann auch die weiblichen Handarbeiten zu den Geduldspielen rechnet, „insofern ihr Kunstwerth nicht in Betracht kommt und ihr wirthschaftlicher Marktwerth ausser allem Verhältniss zu der aufgewandten Mühe steht[3]."

5) Wurfspiele.

Während die drei zuletzt betrachteten Bewegungsspiele nur besondere Formen des Herumhantirens waren, tritt uns bei den Wurfspielen, wie manche glauben, ein specialisirter Instinkt entgegen. Preyer wenigstens hält das Werfen für „überwiegend instinktiv". Auch die Affen werfen ja in der Erregung mit allerlei Gegenständen, und von einem durch seine affenähnliche Gehirnbildung auffallenden fünfjährigen Idioten heisst es, dass er denen, die ihn neckten, alle möglichen Gegenstände an den Kopf schleuderte[4]. Wie dem auch sei, jedenfalls ist das Werfen eine sehr wichtige Erscheinung, die wir, wenn sie nicht auch beim Affen vorkäme, gewiss als specifisch menschlich rühmen würden; denn das geworfene Objekt ist eine primitve Waffe; es ist ein stellvertretendes Mittel, das als etwas Ausserleibliches die angeborenen Angriffsmittel des eigenen Leibes er-

1) O. Finsch, „Reise nach Westsibirien im Jahre 1876." Berlin 1879, S. 520.

2) F. Boas, Mittheilung im Internat. Arch. für Ethnographie, Bd. I (1888), S. 229 f. Vgl. H. W. Klutschak, „Als Eskimo unter Eskimos." Wien 1881, S. 136, 139, wo auch Abbildungen solcher Figuren zu sehen sind.

3) E. v. Hartmann, „Das Spiel." („Tagesfragen", Leipzig 1896, S. 146).

4) „Die Seele des Kindes", S. 183, 257.

setzt, und somit eine der ersten Maschinen, wenn wir das Wort μηχανή in der allgemeinsten Bedeutung eines Hilfsmittels nehmen. — Freilich ist von hier aus noch ein weiterer wichtiger Schritt zu machen, der bei Affen wohl noch nicht vorkommt, nämlich die Bearbeitung, wodurch das ausserleibliche Angriffsmittel erst zum künstlichen Mittel wird.

Beim Säugling ist die Vorstufe des Werfens das blosse Fallenlassen, aus dem sich das Werfen, wie es scheint, an der Hand des Sehspiels entwickelt, indem das Kind dem fallenden Gegenstand nachsieht, die Bewegung dann absichtlich wiederholt, und dabei die eigentliche Wurfbewegung mehr und mehr ausbildet. Man kann diesen Process an folgenden Aufzeichnungen Preyer's über das Sehenlassen verfolgen. 30. Woche: sehr häufiges Fallenlassen, aber noch ohne Nachblicken. 34. Woche: das Kind sieht dem Gegenstand, der ihm aus der Hand fällt, nur ausnahmsweise nach. 43. Woche: auf den Boden geworfenen Objekten sieht das Kind manchmal offenbar verwundert nach. 47. Woche: das Kind wirft allerlei Gegenstände, welche man ihm in die Hand giebt, nachdem es sich einige Augenblicke mit ihnen beschäftigt hat, auf den Boden und sieht ihnen häufig nach. Einmal warf es achtmal ein Buch zu Boden mit gespannter Aufmerksamkeit, die besonders an dem Vorschieben der Lippen erkannt wurde[1]. Die weitere Entwickelung wurde durch das elterliche Verbot etwas gehemmt. — Sigismund giebt auch hier wieder die ansprechendste Schilderung und fügt zugleich treffende Bemerkungen über die biologische und psychologische Bedeutung dieses Spiels hinzu: „Mit grosser Lust", sagt er, werfen alle Kinder . . . und werden oft deswegen als böse Kinder gescholten. Aber sehr mit Unrecht. Man beobachte vielmehr — wenn auch einige Spielgeräthe, wohl auch einmal eine Fensterscheibe zu Grunde gehen —, wie diese, hauptsächlich das Herrwerden des Menschen über die flüchtigen Thiere begründende, Bewegung sich allmählich ausbildet und verstärkt, und freue sich mit ihnen, wenn ein Stein recht weit rollt oder platschend in's Wasser springt! Die Lust am Werfen nimmt gewöhnlich die Kinder auf Spaziergängen ganz in Anspruch. Schon der einjährige Läufling hebt alle Steinchen auf, um sie fortzuschleudern, und freut

1) A. a. O., S. 30 f.

sich ihres Rollens. Der ältere Knabe, auf der Rosstrappe oder Bastei stehend, denkt gewiss an nichts früher, als wie weit er wohl hinüberwerfen könne. Er will sehen, wie weit sein Wille einen Körper trägt"[1]). Damit hat Sigismund ganz richtig die eigenthümliche Lust beim Werfen geschildert, wobei der von uns bewegte Körper uns verlässt und die Machtsphäre unseres Ich weit in den Raum hinaus ausdehnt. „Wir haben", sagt Souriau, „ein besonderes Interesse an der Verlängerung der von uns hervorgebrachten Bewegungen: sie sind ein Theil von uns selbst; die Kraft, die wir ausser uns wirken sehen, ist unsere eigene"[2]).

Wenn wir nun den Begriff des Werfens in seiner allgemeinsten Bedeutung nehmen, die z. B. auch das Fortrollen oder Fortgleitenlassen eines Gegenstandes einschliesst[3]), so sehen wir eine wahrhaft verwirrende Fülle von Spielen vor uns. Die Aufgabe einer allgemeinen Psychologie des Spiels besteht demgegenüber nicht in der Aufzählung der einzelnen Formen; wir müssen uns vielmehr darauf beschränken, einige wesentliche Gesichtspunkte aufzusuchen, die für den wechselnden Charakter des Spielvergnügens beim Werfen von Bedeutung sind. Hierbei ist nun vor allem das schon häufig angedeutete Grundprinzip aller erfundenen Bewegungs-Spiele anzuführen: die erfundenen Spiele bestehen meistens in einer Complication verschiedener instinktiver Tendenzen, wodurch die Lust eine ausserordentliche Steigerung erfährt; und zwar sind es gewöhnlich die Kampf- und die Nachahmungstriebe, die zu dem blossen Bewegungstrieb hinzutreten und so das Spiel mannigfaltiger und genussreicher machen. Es giebt wohl nur ganz wenige Arten des Werfens, die sich nicht zu einem Kampfspiel gesteigert hätten, und es giebt sehr viele, die zugleich Nachahmungsspiele sind. Ob sie ursprünglich Erfindungen der Kinder oder der Erwachsenen sind, ist meistens sehr schwer oder selbst unmöglich auszumachen. Dass es Fälle giebt, wo das Kind selbst erfinderisch thätig ist, hat uns schon die Betrachtung der primitivsten akustischen Instrumente wahrscheinlich gemacht.

1) „Kind und Welt", S. 115 f.

2) „L'Esthétique du Mouvement", S. 202.

3) Man spricht ja auch thatsächlich beim Kegeln von einem guten Wurf.

Sehen wir dagegen an dieser Stelle noch von dem Hinzutreten des Kampf- und Nachahmungstriebes — so weit es möglich ist — ab, so können wir folgende Arten des Werfens unterscheiden, die wir kurz charakterisiren wollen: a) das einfache Werfen in die Tiefe, Weite und Höhe, b) das Werfen durch Schlag, c) die Erzeugung des Rollens, Drehens, Gleitens und Hüpfens, d) das Werfen nach einem Ziel.

a) Das einfache Werfen.

Wir haben die Anfänge des Werfens beim Kinde schon kennen gelernt. Die leichteste und natürlichste Wurfbewegung scheint die in die Tiefe zu sein, die sich direkt aus der Freude am blossen Fallenlassen entwickelt. Es handelt sich dabei stets zugleich um ein Sehspiel und wohl ebenso regelmässig um ein Hörspiel. Spielsachen, Löffel, Teller, Bücher von einem erhöhten Platze aus polternd, krachend und klirrend auf den Boden zu schleudern ist ein Genuss, dem sich das Kind mit grösster Ausdauer hingeben würde, wenn es nur dürfte. Ich erinnere an den jungen Goethe, der seine Schüsseln und Töpfe aus dem Fenster auf die Strasse warf und sich freute, dass das Geschirr „so lustig zerbrach". Mein Freund W. Krieger erzählte mir, dass er eines Tages seinen etwa zweijährigen Neffen in der Nähe des offenen Fensters auf dem Arme hielt; er gab dem Kleinen sein silbernes Cigaretten-Etui, dieser erfasste es und warf es zum Schrecken des Besitzers auf die Strasse hinab, dem Etui ein liebenswürdiges „Ada!" nachrufend. Das Werfen von einer Brücke oder einem Thurm herab ist auch für grössere Kinder, das Herabschleudern von Steinen in einen Abgrund selbst für Erwachsene eine fast unwiderstehliche Verlockung. Die Kinder bedienen sich zu demselben Zwecke auch gern eines uns von der Natur verliehenen Materials, nämlich des eigenen Speichels, und es wird wenige geben, die nicht einmal eine gelinde Ohrfeige wegen dieses interessanten, aber verpönten Zeitvertreibes, erhalten haben. — Das Werfen in die Ferne wird ebenfalls schon früh erlernt. Jedes Kind bemüht sich, wenn es erst einmal im Freien herumtollen kann, Steine über einen Bach zu schleudern oder in des Nachbars Garten zu treffen. Je weiter das Geschoss fliegt, desto grösser ist die Freude. Die zahlreichen Spielsachen, die durch die Nachahmung der Erwachsenen entstanden sind, aber

zum grösseren Theil von diesen selbst gar nicht mehr gebraucht werden, will ich hier nicht anführen; denn weitaus die meisten dienen dem später zu besprechenden Werfen nach einem Ziel. Das blosse Dahinfliegen des Geschosses wird noch am ehesten bei dem grossen Wurfball, dem Katapult, dem antiken Diskos (in England hat man ein ähnliches Spiel mit eisernen Scheiben) und der Schleuder geübt werden. Dass auch die Erwachsenen sich gern noch einmal im Weitwurf versuchen, kann man oft beobachten. Als ich einmal auf der Douglashütte am Lünersee (Vorarlberg) war, übte sich ein junger Führer darin, Steine in den scheinbar nur wenige Schritte vor der Hütte befindlichen, in Wirklichkeit viel weiter entfernten See zu schleudern; sofort nahmen die umstehenden Touristen trotz ihrer Ermüdung an dem Spiele theil, freilich mit geringem Erfolg. Bei Volksfesten in der Schweiz, bemühen sich die Senner, gewaltige Steine möglichst weit zu werfen, ein „uraltes Aelplerspiel“[1]). Den Kampf der Brunhild haben wir schon erwähnt. Als Gisli Sursson zu einem Hofe auf Island kam, wo man ihn nicht kannte, nahm er einen grossen Stein und warf ihn hinüber auf einen Holm, der vor dem Strande lag. Wenn der Bondensohn heimkomme, sprach er zu den Knechten, möge man ihm diesen Wurf zeigen; dann werde er wissen, wer dagewesen sei[2]). Die wundervolle Stelle in der Odyssee, wo der göttliche Dulder die steinerne Scheibe wirft, der Stein „laut hin saust“ und die Fäaken umher sich unter dem Schwunge des Steins schnell zur Erde bücken, ist zugleich ein klassisches Beispiel für die instinktartige Wirkung der ästhetischen Einfühlung und gehört in dieser Beziehung direkt neben den Ausspruch Grethchens: „schon zuckt nach jedem Nacken die Schärfe, die nach meinem zuckt“. — Der Hochwurf ist schon darum die am spätesten auftretende Form, weil die Kinder den in die Höhe fliegenden Gegenstand im Anfang stets aus den Augen verlieren. Er wird zuerst nur in der Weise geübt, wie man gewöhnlich einen Ball, der eine mässige Höhe erreichen soll, wirft; erst später erlernt der Knabe die unbequemere aber wirksamere Methode, wobei man sich rückwärts beugt und dann dieselbe Bewegung wie beim Weitwurf macht — schon Homer

1) H. A. Berlepsch, „Die Alpen in Natur- und Lebensbildern.“ 4. Aufl., Jena, 1871, S. 415.

2) Weinhold, „Altnordisches Leben“, S. 290.

hat das geschildert: „siehe, da schwang ihn (den Ball) einer empor zu den schattigen Wolken, rücklings gebeugt". Noch als würdiger Primaner habe ich mit den Kameraden gern versucht, über hohe Bäume wegzuwerfen, und mein Grossvater hat mir oft erzählt, wie er als junger Maler in Rom, mit der Strassenjugend wetteifernd, bemüht war, Steine über den Titusbogen zu schleudern. Ein beliebtes Kinderspiel, das hierher gehört, besteht darin, dass man einen massiven Ball oder einen Stein an einer Schnur befestigt, ihn an dieser hin und her schwingt und dann in die Höhe sausen lässt. In Heidelberg, wo manche Anlagen mit Platanen bepflanzt waren, boten zur Herbstzeit die an zähen Fäden hängenden Früchte ein natürliches Spielzeug zu diesem Zweck, das wir Kinder fleissig benützten. Von den der Nachahmung entsprungenen Spielsachen ist es besonders der Bogen, der den Kindern häufig die Freude an dem einfachen Hochflug des Geschosses verschafft, obwohl natürlich sein hauptsächlicher Zweck erst beim Treffen eines Zieles hervortritt.

b) Das Werfen durch Schlag oder Stoss.

Hier tritt an Stelle der Uebertragung der Bewegung auf das Geschoss durch eine allmählich zunehmende Beschleunigung die plötzliche Mittheilung durch eine abrupte Berührung. Obwohl diese Methode sich dem einfachen Werfen gegenüber erst da in ihrer vollen Bedeutung zeigt, wo der Radius der körperlichen Bewegung künstlich verlängert und dadurch die mitgetheilte Geschwindigkeit vergrössert wird, so giebt es doch auch eine ganze Reihe von Spielen, bei denen nur mit dem natürlichen Werkzeug des Armes geschlagen wird. Ich denke dabei zunächst an die Verwendung des elastischen Balles zu allerlei Geschicklichkeitsspielen, die hauptsächlich von Mädchen geübt werden und wobei der herabfallende Ball mit der inneren Handfläche, mit dem Handrücken, mit der geballten Faust, ja selbst mit einem einzelnen steifgestreckten Finger so oft als möglich wieder in die Höhe gestossen wird. Ferner giebt es aber auch hierher gehörende Spiele, die mehr männlicher Natur sind und wobei es sich um ein möglichst kräftiges Schlagen handelt. So hatten die Römer unter Anderem zwei Arten von Bällen, einen sehr grossen (follis) und einen kleineren (folliculus), von denen jener mit dem durch Umwicklung oder einen Holzring geschützten Unterarm,

dieser mit der Faust geschlagen wurde[1]). Die erstere Art ist noch heute in Italien als giuoco del ballon grosso ganz besonders beliebt; die Spieler schützen dabei den Unterarm durch eine muffartige Vorrichtung aus Holz. Die andere Methode ist z. B. in dem englischen „Handball"spiel erhalten[2]). Aus der Ethnologie kann man die Gilbertinsulaner anführen; sie benützen bei dem Männerspiel „Oreanne" mit Bindfaden umwickelte Kokosnusshülsen, die sie ein wenig in die Höhe werfen und dann durch einen Schlag mit der Hand fortschleudern[3]). — Ausserdem könnte man das auch in China vorkommende Spiel anführen, das bei den Griechen *κωρυκοβολία* hiess; hierbei wird ein grosser aufgehängter Ball von einer Gesellschaft durch kräftige Schläge oder Stösse in Bewegung gesetzt. Ein sehr zierliches Gegenstück dazu findet sich auf Samoa. Dort wird statt der Kugel eine Orange mitten im Zimmer aufgehängt, sodass sie etwa 60 cm über der Erde schwebt. „Die Spieler sitzen im Kreis, und jeder ist mit einem kleinen zugespitzten Holzstäbchen versehen. Während die Orange im Kreis herumfliegt, sucht jeder ihr einen Stoss mit dem Holze zu geben[4]).

Ein beliebtes und vielverwendetes Schlag- oder Stossinstrument bildet auch das menschliche Bein mit seiner bedeutenden Muskelstärke und dem grösseren Radius seiner Bewegung. Der Stoss mit dem Fusse ist ein ursprüngliches Kampfmittel, das sich die Kinder schon früh zu Nutz machen; er ist in furchterregender Weise in einer bekannten Erzählung von Anzengruber verwerthet und hat bei einer berühmten Begebenheit in der französischen Kammer seine zähe Lebensfähigkeit inmitten höchster Kultur bewiesen. Seine Verwerthung im Spiel findet er hauptsächlich beim Fussball. Das was beim Fussball als reines Bewegungsspiel gelten kann, ist so einfach, dass wir nicht näher darauf einzugehen brauchen. Das Spiel, das wir jetzt als ein vorwiegend englisches kennen, haben die Engländer nach Mosso ursprünglich in Italien gelernt, wo zur Zeit der Renaissance körperliche Uebungen mit grossem Eifer von Hoch und

1) Vgl. Fouquières, S. 209 f.

2) Vgl. Gutsmuths, „Spiele zur Uebung und Érholung des Körpers und Geistes". 8. Aufl., Hof 1893, S. 122, 139.

3) R. Parkinson, „Beiträge zur Ethnologie der Gilbertinsulaner", S. 92 f.

4) Gutsmuths, S. 169.

Niedrig gepflegt worden sind. In dem berühmten „Trattato della Palla" von Scaino (1555) wird auch das Fussballspiel (giuoco del calcio) bis in die geringsten Einzelheiten geschildert; so führt z. B. Scaino ausdrücklich an, dass die Schuhe dabei „mit Sohlen von Büffelleder versehen sein müssen" [1]). Während in Europa die Fussballspiele meist recht stürmische Kampfspiele sind, schildert Forbes eine auf Sumatra übliche Art, wo es sich nur um die geschickte Bewegung handelt. Bei den mehrere Tage dauernden Tanzfesten, „beschäftigen sich die jungen Leute auf dem Dorfplatze mit einem Ballspiel, ‚Simpak' genannt, wobei sie untereinander in der Zurschaustellung zweckmässiger und eleganter Bewegungen vor den Mädchen und dem allgemeinen Publikum wetteifern. Zu dem Spiele ordnen sich die jungen Männer im Kreise zu je zwanzig und erhalten eine grosse hohle Kugel, zierlich aus Rotang geflochten, fortwährend in der Luft, indem sie dieselbe beim Niederfallen nur mit der Seite des Fusses in die Höhe schlagen; mit keinem anderen Körpertheile darf sie berührt werden. Bei der Ertheilung des Stosses wird das Glied mit grosser Kraft fast senkrecht in die Höhe geworfen, während der Körper eine fast horizontale Stellung einnimmt, und die Schönheit des Spieles, ausser dass der Ball fortwährend von Spieler zu Spieler in der Luft erhalten wird, besteht vorzüglich in dem eleganten Schwung, mit welchem der Körper in die aufrechte Stellung zurückgebracht wird, ohne dass der Spieler seinen Platz verlässt" [2]).

Eine fast unabsehbare Mannigfaltigkeit von Erscheinungen hat das Spiel dadurch gewonnen, dass der Arm durch ein besonderes Schlaginstrument (Stock, Hammer, Rakete) verlängert wurde. Viele der beliebtesten Unterhaltungen von Jung und Alt beruhen hierauf; es sei nur an Tennis, Golf [3]), Kricket und Krocket erinnert. Wie sehr auch in Deutschland früher solche Vergnügungen, die den Körper viel gleichmässiger ausbilden als das Turnen, beliebt waren, beweisen die Ballhäuser, besondere zum Ball-

1) A. Mosso, „Die körperliche Erziehung der Jugend." Uebers. von Johanna Glinzer. Hamburg u. Leipzig 1894, S. 5 f., 9.

2) H. O. Forbes, „Wanderungen eines Naturforschers im Malayischen Archipel." Uebers. von R. Teuscher. Jena 1886, Bd. I, S. 159 f.

3) Dieses schottische Nationalspiel wird sehr hübsch von W. Black in seinem Roman „Highland Cousins" geschildert.

spiel errichtete Gebäude[1], in denen man hauptsächlich das Schlagen des Balles mit der Rakete übte; eine damals übliche Art, wobei es sich weniger um einen Kampf als um das einfache Hin- und Herschlagen handelte, hiess das „Pelotieren“[2]. — Für unsere Zwecke wird das Hauptinteresse auf die Anführung möglichst primitiver Formen gerichtet sein müssen. In dieser Hinsicht möchte ich zwei Spiele erwähnen, bei denen es sich nicht um die Bewegung künstlicher Bälle oder Kugeln, sondern um das Fortschlagen eines einfachen Stückchen Holzes handelt. Das eine ist das holsteinische „Klink-“ oder „Klischspiel“ („Wicke“ im Vogtlande; auch „Froschtreiben“ genannt): an der Spitze eines schräg in die Erde gesteckten Stabes wird ein Stück Holz von besonderer Form lose angehängt und dann von unten her mit einem Stock in die Höhe geschlagen. Das andere ist noch einfacher. Es wird in den Spielbüchern unter dem Namen „Porscheck“ angeführt[3]. Ein kleines Hölzchen von Cigarrenform wird so hingelegt, dass es mit dem einen Ende frei in der Luft schwebt; ein Schlag auf dieses freie Ende sendet es wirbelnd in die Höhe. In Heidelberg, wo dieses (natürlich auch zu einem Kampf umgestaltete) Spiel eifrig geübt wird, fragt der Schlagende zuerst „tenez?“ worauf die Mitspieler mit „oui“ antworten. Bei beiden Parteien ist natürlich nicht die entfernteste Ahnung vorhanden, dass es sich um französische Ausdrücke handelt — ein Beweis für die merkwürdige Macht der Tradition in der Kinderwelt. Dasselbe Spiel heisst in der Schweiz „Niggelschlagen“, im sächsischen Voigtlande „Einmal ab“, im czechischen Böhmen „Spaček“[4]. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass sowohl das „Froschtreiben“ als das Porscheck nahe mit einem von Rochholz unter No. 236 angeführten Spiele zusammenhängen, wobei ein auf zwei Gertenböckchen gelegter Bolz in die Luft geschnellt und ein Lied dazu gesungen wird, in dem Rochholz eine Beziehung auf die Vertreibung des Winters durch ein Frühlingsgeschoss vermuthet. Wir hätten hiernach eines der zahlreichen Beispiele vor uns, wo ein ursprünglich religiöser Brauch nur noch im kind-

1) Vgl. Fischarts Schilderung im Gargantua.

2) Vgl. Vieth's Encyklopädie der Leibesübungen, Bd. III, S. 296 ff.

3) Nahe damit verwandt ist das sogenannte „Prellballspiel.“ Vgl. Gutmuths, S. 101.

4) Vgl. Ploss, „Das Kind“, Bd. II, S. 292 f.

lichen Spiel unerkannt aber mit unverwüstlicher Lebenskraft weiterbesteht. Aber wie ist der religiöse Brauch selbst entstanden? Führt seine Erfindung nicht umgekehrt wieder auf das spielende Experimentiren zurück? Ich habe schon bei der Besprechung der Lärminstrumente auf die Wahrscheinlichkeit hingewiesen, dass im Spiel gemachte Erfindungen von Erwachsenen zu religiösen Zwecken verwendet wurden und von da wieder zum Kinderspiel herabsanken. Vielleicht verhält es sich hier ähnlich.

c) Die Erzeugung des Rollens, Drehens, Gleitens und Hüpfens.

Ich fasse in dieser Abtheilung solche Spiele zusammen, bei denen es sich darum handelt, der Bewegung des Objects einen besonderen Charakter zu verleihen. Wie schon angedeutet wurde, muss dabei der Begriff des „Wurfspiels" in einer möglichst weiten Bedeutung genommen werden, etwa als das spielende Hinaussenden eines von uns bewegten Objectes; andernfalls müssten diese wie auch die unter der vorigen Rubrik behandelten Spiele als besondere Klassen neben den Wurfspielen gelten, was mir aber weniger zweckmässig vorkam. Alle Spiele mit einer dahinrollenden Kugel zeigen, so sehr sie auch in ihrer Entwickelung zu den complicirtesten Kampfspielen umgebildet sein mögen, die Freude an der Bewegung als solcher. Auch beim Kegelspiel, ja selbst beim Billard bildet diese Freude die breite Unterströmung des Vergnügens: das donnernde Hinausstürmen der schweren Kegelkugel, die lautlose, von Bande zu Bande blitzschnell wechselnde Bewegung des elastischen Elfenbeinballes — beides hat seinen eigenen Reiz; man kann es bei jedem Billard, auf dem gerade ein Spiel beendigt worden ist, beobachten, wie unwiderstehlich für die Meisten der Drang ist, eine der Kugeln zu ergreifen und über die grüne Fläche rollen zu lassen. — Die ursprünglichste Form dieses Spiels mit rollenden Körpern liegt vermuthlich in dem Experimentiren mit kugel- und scheibenförmigen Steinen, wie sie jedes Fluss- und Bachbett liefert. Auch manche Früchte sind dazu geeignet; wo z. B. die Rosskastanie wächst, wird ihre elastische Frucht von den Kindern mit Vorliebe auf ebenem Boden fortgeschleudert. Die Erfindung künstlich hergestellter Spielkugeln ist offenbar sehr alt; doch werden wir unsere Be-

merkungen hierüber noch verschieben müssen. Denn abgesehen von den ersten Lebensjahren, wo das Rollen als solches genossen wird, tritt bei der Verwendung solcher Kugeln fast überall die Aufgabe hinzu, ein bestimmtes Ziel zu treffen. Das erklärt sich schon daraus, dass bei dem ziellosen Hinausrollen das Object meistens verloren geht, so dass die Kinder hierzu den sehr geschätzten Besitz an künstlichen Kugeln nicht gern verwenden.

Anders verhält es sich mit dem Rollen einer bestimmten Art von scheibenförmigen Körpern, nämlich mit dem Rad oder Reif. Die Scheibe bietet die Möglichkeit, die im Anfang mitgetheilte Bewegung durch „Antreiben“ fortzusetzen und verleiht dadurch dem Spielgenuss einen ganz anderen Charakter. Die starke Lauf-Bewegung, die zu überwindende Schwierigkeit, vielleicht sogar etwas von Jagd- oder Verfolgungslust mischen sich zu einer reizvollen Gesammtwirkung. Bei den Hellenen hiess der Reif *τροχός* oder *κρίκος* (*κρικηλασία*, das Reiftreiben); er war ziemlich gross, aus Metall angefertigt, mit klirrenden Ringen besetzt und wurde durch einen Metallstab angetrieben. Ganymed wurde häufig mit einem Reif dargestellt. Die Römer liebten das Reifspiel ausserordentlich; Ovid, der sogar von einem besonderen Unterricht in der Kunst des Reiftreibens spricht, sagt bei einer Aufzählung von Frühlingsspielen:

> Usus equi nunc est, levibus nunc luditur armis,
> Nunc pila, nunc celeri volvitur orbe trochus.

Fouquières citirt eine Stelle aus Martial, woraus er schliesst, dass die jungen Sarmaten den Reif auf gefrorenen Flüssen getrieben hätten. — Ein dem Reif verwandtes Spiel ist das Ziehen eines kleinen Rades an einer durch die Achse gehenden Schnur, wie es sich die Kinder häufig aus alten Blechdeckeln herstellen. — Ausserdem giebt es ein schönes Spiel, wobei man einfach ein Rad den Berg hinab rollen lässt, so dass also das Antreiben wegfällt; ich meine den Brauch mancher Gebirgsbewohner, am Sonnwendfest angezündete Räder des Nachts den Berg hinab zu rollen.

Kleine Scheiben lassen sich auch zu Drehspielen verwenden: die sich drehende Münze wurde schon erwähnt; ebenso bekannt ist das Tellerdrehen. Eine horizontale Scheibe, die sich auf einem durch ihre Achse gedrehten Stift dreht, wurde schon

von den Griechen als Spielzeug benutzt (*στρόβιλος*. lat. turben). Von viel grösserer Wichtigkeit ist aber der conische Kreisel, dessen Tanz durch fortgesetztes Antreiben beliebig verlängert werden kann. Bei wenigen Spielsachen tritt die Illusion, etwas Lebendiges vor uns zu haben, das sich unserer Macht fügen muss, so deutlich hervor wie hier. H. Wagner erzählt von einem Knaben, der es verstand, mehrere Kreisel gleichzeitig tanzen zu lassen. „Alle hatten ihre Namen, und zu allen sprach er. Der, welcher am längsten lief, war sein Liebling. Er stellte sie oft auf die Probe, setzte sie nämlich alle in die stärkste Bewegung und entfernte sich dann, in dem er treppab in den Hof lief und bald wieder zurückkehrte und seine Freude über die hatte, welche am längsten liefen[1].“ Hier zeigt sich also fast ein Verhältniss wie das des Mädchens zu seiner Puppe, nur dass sich dabei in dem Knaben andere Triebe geltend machen: das Mädchen verhält sich zu dem beseelten Object als Mutter, der Knabe eher als Lehrer; in ihm regt sich der Herrschertrieb, der andere zu „dressiren“ versteht, bis sie nach seiner Pfeife tanzen. (Dieser Unterschied tritt besonders deutlich hervor, wenn Kinder mit einem jungen Hunde spielen: das Mädchen wird ihn waschen und anziehen wollen, der Knabe sucht ihm Kunststücke beizubringen). — Seiner Wichtigkeit entsprechend hat der Kreisel eine sehr weite Verbreitung gefunden. Für seine Beliebtheit bei den Alten spricht schon die grosse Anzahl seiner Benennungen (*βέμβηξ, βέμβιξ, ῥόμβος, στρόμβος* u. s. w.). Schon in der „dritten Stadt“ Trojas findet er sich. Er wurde in den Wohnungen und auf den Gassen von den Knaben unter dem wiederholten Rufe *τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα*, oder *στρέφου, μὴ ἵστασαι* mit einer Lederpeitsche geschlagen[2].“ — Tibull vergleicht sein von der Liebe erregtes Herz mit dem Kreisel, „den ein bewegliches Kind auf ebenem Boden geschickt unter seinen Peitschenschlägen tanzen lässt[3].“ — Die deutschen Bezeichnungen sind noch mannichfaltiger als die antiken (Tanzknopf, Topf, Topsch, Triesel, Drudelmadam, Habergais, Krüselding, Schnurrkrusel u. s. w). Im jüngeren Titurel wird ein auf dem Eise dahinsausender „Topf“ als

1) H. Wagner, „Illustrirtes Spielbuch für Knaben, 15. Aufl., Leipzig 1895, S. 132.

2) Grasberger, S. 78.

3) Vgl. Fouquières, S. 173.

Bild schneller Bewegung angeführt. Solche Vergleiche sind in der alten deutschen Dichtung ziemlich häufig; besonders treffend ist einer in dem Gedichte „von dem üblen Weibe", der uns zugleich beweist, dass man sich auch damals zum Antreiben der Peitsche (Geissel) bediente:

ez gewan nie topfe
vor geiseln solhen umbeswanc,
als sî mich âne mînen danc
mit slegen umb und umbe treip[1]).

Im indischen Archipel bedient man sich vielfach steinerner Kreisel[2]). Doch kommen auch hölzerne dort durchaus nicht selten vor. Ten Kate giebt eine Abbildung der massiven, bisweilen gelb gefärbten Holzkreisel, wie sie auf der Timorgruppe üblich sind; der Tanzknopf hat dort dieselbe zugespitzte Form wie bei uns, nur fehlen ihm die horizontalen Rinnen[3]). Im Berliner Museum für Völkerkunde befinden sich Kreisel aus dem Pandschâb mit Schnüren zum Antreiben. Nach Andree ist das Kreiseltreiben in Aegypten, China, Siam, Birma eines der beliebtesten Kinderspiele[4]). Die Choyennes-Indianer haben Peitschen zum Kreiselspiel, an denen sich drei Riemen befinden[5]).

Das Gleitenlassen auf dem Eise, das die Knaben gern mit Steinen üben, wird in dem bayerischen und österreichischen „Eisschiessen" verwerthet, bei dem man schwere, sorgfältig geglättete Scheiben, die oben mit einem Griff versehen sind, über die gefrorene Fläche gleiten lässt. „Das Spiel" heisst es bei Gutsmuths[6]), „wird in Dorf und Stadt mit Leidenschaft gespielt, und richtige Eisschützen lassen sich durch kein Wetter, durch keinen Weg, durch ‚gar nix a nit' von diesem Wintersport abhalten. Schon die Schulbuben haben ihre Eisstöcke und verkürzen sich den Weg zu wie von der Schule mit Eisschiessen. Hoch und Nieder nimmt an dieser gesunden Uebung Theil, und wie

1) Zingerle, S. 27.

2) Vgl. Journ. of th. Anthrop. Instit., Vol. XVII (1887), S. 88 über „stone spinning tops."

3) Ten Kate, Beiträge zur Ethnographie der Timorgruppe." Internat. Archiv f. Ethnogr., Bd. VII (1894), S. 247.

4) „Ethnographische Parallelen und Vergleiche", N. F., S. 93. Vgl. auch R. Andree, „Das Kreisselpiel und seine Verbreitung", Globus Bd. LXIX (1896), S. 371 f.

5) Gutsmuths, S. 232.

6) S. 358.

in Tyrol der Ortspfarrer selten beim Scheibenschiessen fehlt, so sieht man in Bayern, Salzburg und Tyrol die Geistlichen als Matadoren auf der Eisbahn arbeiten." Die Schotten benützen zu demselben Zweck halbkugelige Steine von 20–30 kg Gewicht, die oben mit einem hölzernen oder eisernen Handgriff versehen sind[1]).

Das Hüpfenlassen von Gegenständen, das die Illusion eines von uns abhängigen Lebens auch wieder besonders stark hervortreten lässt, wird hauptsächlich in zwei beliebten und ursprünglichen Spielen geübt, bei denen der Ball und die Scheibe von Neuem ihre vielseitige Verwendbarkeit erweisen. Das eine ist das „Balledätsche", bei dem der vom Boden aufspringende Ball immer wieder mit der Hand zurückgeschlagen wird, so dass er mit neuer Kraft emporschnellt. In der Schweiz singen die Mädchen ein Sprüchlein dazu, nach dessen Takt geschlagen wird:

Bälleli ufe, Bälleli abe,
Gump mir nit in nasse Grabe!
Gump mir au en trochne Fleck,
Gump mir nit in nasse Dreck etc.[2]).

Niebuhr sah die Kinder am Euphrat dasselbe Spiel üben. — Die andere Belustigung ist das Tanzenlassen scheibenförmiger Steine oder Scherben auf einer Wasserfläche. Bei den Griechen hiess es *ἐποστρακισμός*. Minucius Felix schildert es mit grosser Genauigkeit und tiefer Sachkenntniss, „is lusus est: testam teretem, jactatione fluctuum levigatam, legere de litore; eam testam plano situ digitis comprehensam, inclinem ipsum atque humilem, quantum potest, super undas inrotare; ut illud jaculum vel dorsum maris raderet; vel enataret, dum leni impetu labitur; vel summis fluctibus tonsis emicaret, dum assiduo saltu sublevatur. Is se in pueris victorem ferebat, cujus testula et procurreret longius et frequentius exsiliret[3])." Die deutschen Bezeichnungen für dieses Spiel mögen ein halbes Hundert überschreiten. Die ästhetische Personification zeigt sich in Namen wie „Wassermännchen machen", „Wasserhühnchen", „Jungfernsprünge", „Hasenwerfen", „Mannlen und Weiblen", „Entlen werfen" u. s. w. Natürlich versäumt es

1) H. Wagner, „Spielbuch für Knaben", S. 114.
2) Rochholz, S. 391.
3) Grasberger, S. 60.

Fischart nicht, seinen Gargantua auch hierin als Meister zu zeigen: „Gargantua warff breyde Kieselstein am Gestaden schlimms aufs Wasser, dass es ob dem Wasser weiss nicht wie viel Sprung thaten."

d) Das Werfen nach einem Ziel.

Wenn dem Werfen, wie manche vermuthen, ein ererbter Trieb zu Grunde liegt, so handelt es sich dabei um einen auf den Kampf gerichteten Instinkt, der dem Menschen die Möglichkeit giebt, einen Feind oder eine Beute schon zu tödten, ehe es zur direkten körperlichen Berührung kommt. Wie dem auch sei, der Kampfzweck des Werfens äussert sich in dem Wurf auf ein Ziel, und es ist charakteristisch, dass weitaus die meisten, jedenfalls aber die beliebtesten Wurfspiele auf das Treffen eines Ziels eingerichtet sind. Ebenso bezeichnend ist es, dass die Zielspiele im Wesentlichen vom männlichen Geschlecht allein geübt werden. Man könnte daher zweifeln, ob diese Art der Spielthätigkeit nicht besser direkt unter die Kampfspiele gerechnet werden müsste; da mir aber das Bewusstsein, in dem gesteckten Ziel das Symbol eines Gegners oder einer Beute vor sich zu haben, kein nothwendiger Bestandtheil des Vergnügens zu sein scheint, so halte ich es für angezeigt, das Zielwerfen schon hier kurz zu besprechen. Geht doch auch seine biologische Bedeutung über die blossen Kampfzwecke hinaus; denn es ist wie wenige andere Spiele geeignet, die Concentration der Aufmerksamkeit und die Einstellung des Organismus zu schnellen und sicheren Reactionen im höchsten Masse auszubilden.

Bei dem Kinde geht begreiflicherweise das blosse Fortwerfen der Gegenstände dem Zielwerfen voraus. Eine Vorstufe könnte man vielleicht darin erblicken, dass es Objekte absichtlich gegen den Boden schleudert, um sich an dem so entstehenden Geräusch zu erfreuen; denn der Boden ist dann gewissermaassen schon ein Ziel, nur noch kein specialisirtes. Ein bewusstes Treffenwollen wird dagegen meines Wissens häufig erst durch die Scherze der Eltern erweckt, die sich mit grosser mimischer Kunst als furchtbar verwundet hinstellen, wenn sie ein vom Kind gerollter oder geschleuderter Gegenstand zufällig trifft, worauf dann das herzlose Geschöpf den Angriff mit Bewusstsein zu wiederholen bestrebt ist. Die weitere Entwickelung der Ziel-

spiele wird jedoch eher unterdrückt als begünstigt, bis das Kind im Freien herumlaufen kann; ja selbst dann dauert es wohl meistens bis zum 6. Jahre oder noch länger ehe das Kind anfängt, in die mannichfachen durch Tradition fortgepflanzten Formen des Zielens eingeweiht zu werden.

Auch hier kann ich selbstverständlich aus der bunten Menge der Erscheinungen nur einige Hauptgruppen herausgreifen und durch Beispiele illustriren. — In sehr vielen Spielen handelt es sich darum, einen der Kameraden mit einem Ball zu treffen. So ist in Heidelberg das sogenannte „Kappenspiel" sehr beliebt; hierbei werden die Mützen der Knaben in einer geraden Reihe auf den Boden gelegt, der vorher erwählte „König" wirft den Ball in eine der Mützen, und nun muss der Besitzer der Kopfbedeckung blitzschnell nach dem Balle greifen und einen der davon eilenden Kameraden treffen. Diese Form des Zielwurfs steht dem Kampfspiel am nächsten. — Eine andere Grundform besteht in dem Treffen aufgestellter oder aufgehängter oder auch sich bewegender[1]) Objekte; hierauf gründet sich eine grosse Anzahl von Spielen, die von dem Steinwurf nach einem Topfscherben oder nach Baumfrüchten bis zu dem (schon in Aegypten üblichen) Kegelspiel und dem Schuss nach der Scheibe mit Blasrohr, Lanze, Bogen, Armbrust, Gewehr aufsteigen. Eine der ursprünglichsten Formen dieser Art des Werfens, wobei es sich freilich um kein reines Spiel handelt, schildert die „Klage des Nussbaums", ein hübsches griechisches Epigramm, das Grasberger so übersetzt hat:

> Wahrlich ein arges Ziel für den Schwarm der spielenden Knaben
> Und für des Steinwurfs Wucht pflanzten sie mich an den Weg.
> Wie hat der wüste Hagel getroffen, die blühende Krone
> Mir zerschlagen und ach, wie sind die Zweige geknickt!
> Nichts mehr gilt nach der Ernte der Baum Euch: zur eigenen Schändung
> Hab' ich Unseliger hier alle die Früchte gezeugt.

Eine Modification ergiebt sich, wenn das zu treffende Objekt dem Geschosse gleichartig ist, d. h. wenn man z. B. mit der Kugel nach Kugeln, mit der Scheibe nach Scheiben, mit dem Stock nach Stöcken wirft. So spielen die birmanischen Kinder das „Tschapieh-Kasah" wobei mit den flachen Goniin-Samen nach

1) Ein hübsches Beispiel hierfür enthält G. Schweinfurth's Schilderung der Bongoneger. („Im Herzen von Afrika", Leipzig 1874, I, 329).

anderen solchen Samenkörnern geworfen wird[1]). Bei vielen Arten des „Klicker"- („Marmeln"- „Schusser"- „Hacker"- „Topser"- etc.) Spieles handelt es sich um denselben Zweck. Diese kleinen „Schnellkügelchen" sind weitverbreitet und uralt. Bastian sah sie in Birma und in Siam, wo das Spiel Len Thoi-Kong heisst[2]). Es ist im ganzen Orient beliebt; auch in Afrika findet es sich. In deutschen Urnengräbern „fand man neben Kindesgebeinen rundgeschliffene Kiesel, wie sie noch heute die Kinder beim Spielen benützen"[3]). Die Römer nannten die Marmeln ocellata. In der alten deutschen Litteratur werden sie verhältnissmässig häufig erwähnt[4]); ich führe ein Beispiel an, das von einigem Interesse für die Geschichte der Pädagogik ist. Im 16. Jahrhundert verboten züricherische Sittenmandate unter anderen Kinderspielen auch das Schussern bei Strafe der „Gätterei". Worin bestand diese Strafe? Die jugendlichen Verbrecher wurden in eine hölzerne Drehmaschine gesteckt und darin so lange herumgewirbelt, bis sie sich erbrechen mussten[5])! Die feinste Ausgestaltung des Schusserns ist das Billard; es ist bezeichnend, dass auch beim Schussern die Kugel häufig zuerst in einem richtig berechneten Winkel an die Wand geworfen werden muss, von der sie dann abprallt und gegen die feindliche Kugel rollt — also genau dasselbe wie „der Indirekte" beim Billard. — Ausserordentlich weit verbreitet sind die Spiele, wobei mit kleinen Scheiben nach anderen Scheiben gezielt wird. Das griechische Spiel *στρεπτίνδα* bestand darin, dass man eine auf dem Boden liegende Scheibe oder Münze durch Wurf mit einer anderen umzudrehen sucht. Eine eigenthümliche Art, die auf Sumatra üblich ist, schildert Forbes: „Den ganzen Tag über vergnügten sich die Knaben unter meinem Fenster mit einem Spiel, Lepar genannt, welches mich sehr interessirte . . . Jeder Spieler hatte eine aus Kokosnussschale gemachte Wurfscheibe, womit er von einem Stand aus warf und eine oder (je nach der Anzahl der Spieler) mehrere in 40 bis 50 Fuss Entfernung auf dem Boden

1) Bastian, „Die Völker des östlichen Asien", Bd. III, S. 322.

2) A. a. O., Bd. III, S. 324.

3) Ploss, „Das Kind", Bd. II, S. 291, Anm.

4) Vgl. A. Richter, „Zur Geschichte des deutschen Kinderspieles." Westermanns Monatshefte 1870.

5) Rochholz, S. 421.

liegende Scheiben zu treffen suchte . . . Die Art, die Scheiben fortzuschleudern war merkwürdig. Der Spieler kehrte dem Ziel den Rücken, legte seine Scheiben flach auf den Grund, ergriff sie fest zwischen den Fersen, und mit einer kreisförmigen Bewegung des einen Beines trieb er sie vorwärts, sodass ihr Rand eine zykloidale Curve beschrieb. Es war überraschend, mit welcher Genauigkeit die besten Spieler die Kraft berechneten, welche nöthig war, um sie eine Curve beschreiben zu lassen, deren Circumferenz genau durch die Scheibe ging, nach welcher sie zielten"[1]. — Bei dem griechischen Pfahlspiel (κινδαλισμός) musste man mit einem zugespitzten Stock einen anderen, der schon in der Erde steckte, herausprellen, und zwar so, dass der eigene Stock sich dabei in den Boden einbohrte und stehen blieb. Fischart nennt dieses Spiel „den Stecken aus dem Leimen stechen, Klossstechen"; auch sein Vorbild Rabelais erwähnt es.

Wieder eine andere Art des Zielens (und hiermit, sowie mit der nächsten, entfernen wir uns weiter vom Kampfspiele) besteht darin, dass das geworfene Object in oder durch ein Loch zu rollen oder zu fliegen hat. So ist das bekannte Werfen von Schussern in eine Grube schon den hellenischen Kindern bekannt gewesen; es hiess τρόπα und wird nach Papasliotis auch von den Neuhellenen noch τρούπα genannt. Dasselbe Princip ist bei dem älteren, mit Löchern versehenen Billard verwerthet. Einen ähnlichen Character haben die Spiele, wo statt der Grube ein Kreis oder eine andere Figur auf die Erde gezeichnet wird, in die man hineintreffen muss, wie z. B. bei dem schon einmal erwähnten „Paradiesspiel". Oder es wird ein Ring auf die Erde gelegt, der als Ziel dient. So berichtet Nordenskiöld von einem Spiel der Samojeden: „Einige standen in einem Kreise und warfen abwechselnd ein ungefähr wie eine kurze Raaenstange geformtes Stück Eisen auf die Erde, wobei die Kunst darin bestand, das Eisen so zu werfen, dass das scharfe Ende so innerhalb eines auf den Boden gelegten Ringes fiel, dass es in der Erde stecken blieb"[2]. Beim Krocket handelt es sich um das

1) Forbes, „Wanderungen etc.", Bd. I, S. 234 f. Vgl. Bd. II, S. 45, wo ein einfacheres Spiel beschrieben ist, das die Knaben auf Timor-laut spielen und das dem europäischen Scheibenwerfen mehr entspricht.

2) Nordenskiöld, „Die Umsegelung Asiens und Europas auf der Vega." Leipzig 1881/82, Bd. I, S. 70 f.

Durchrollen durch ein Thor. Das Werfen des Balls durch den offenen Mund eines aus Holz geschnitzten Gesichtes war schon im Mittelalter üblich. Aeneas Sylvius berichtet 1438 von den Jünglingen zu Basel, dass sie auf dem Spielplatz einen eisernen Ring aufhängen und sich bemühen, den Ball mit einem Holz durchzutreiben[1]. In Genf sucht man kleine Metallscheiben durch den durchlöcherten Oberboden einer Tonne zu werfen (das „tonneaux")[2]. Bei dem friesischen „Eisbosseln" ist das entscheidende Ziel manchmal eine Tonne; wir besitzen eine klassische Schilderung eines solchen Kampfspiels in Storm's „Schimmelreiter", wo Hauke Haien unter den Augen des von ihm geliebten Mädchens den Sieg erringt: „Da flog es wie eine Stahlkraft in Hanke's Arm; er neigte sich ein wenig, er wiegte die Kugel ein paarmal in der Hand; dann holte er aus, und eine Todesstille war auf beiden Seiten; alle Augen folgten der fliegenden Kugel, man hörte ihr Sausen, wie sie die Luft durchschnitt; plötzlich, schon weit vom Wurfplatz, verdeckten sie die Flügel einer Silbermöve, die ihren Schrei ausstossend vom Deich herüberkam; zugleich aber hörte man es in der Ferne an die Tonne klatschen. ‚Hurrah für Hauke!' riefen die Marschleute, und lärmend ging es durch die Menge: ‚Hauke! Hauke Haien hat das Spiel gewonnen!' Der aber, da ihn alle dicht umdrängten, hatte seitwärts nur nach einer Hand gegriffen; auch da sie wieder riefen: ‚Was stehst Du, Hauke? Die Kugel liegt ja in der Tonne!' nickte er nur und ging nicht von der Stelle; erst als er fühlte, dass sich die kleine Hand fest an die seine schloss, sagte er: ‚Ihr möget schon recht haben; ich glaube auch, ich habe gewonnen'!" — Endlich erinnere ich noch an das schwierige Schützenkunststück, das der heimgekehrte Odysseus vor den zechenden Freiern vollbringt: an den Pfeilschuss durch die Öhren von zwölf in einer Reihe aufgestellten Aexten.

Bei der letzten Hauptform, die ich anführen möchte, muss das geschleuderte Object an dem hervorstehenden Ziel hängen bleiben. Jeder Knabe macht einmal den Versuch, seine Mütze so zu werfen, dass sie auf seinem eigenen Kopf festsitzt oder an einem Kleiderhaken hängen bleibt, und die Gaukler und Clowns

1) Gutsmuths, S. 69.
2) Ebd., S. 198.

bringen auf diese Weise die schwierigsten Kunststücke zustande. Ein eigentliches Spiel ist das Ringwerfen, wobei der Ring entweder an einer Schnur hängt und im Schwung einen Haken erfassen soll, oder aber in freiem Wurf über aufrecht stehende Stifte zu fallen hat. Auf Jahrmärkten wird häufig mit eisernen Ringen nach Messern gezielt, die dem glücklichen Werfer anheimfallen. Dieses Spiel hat ein geistreicher amerikanischer Zeichner zu einer beissenden Satire auf die Jagd der amerikanischen Erbinnen nach hohen europäischen Titeln benützt. Die ehrgeizigen jungen Damen stehen vor einer beleuchteten Bude, in der allerlei entsetzlich aussehende Männchen mit Wappenschildern um den Hals aufgestellt sind und suchen grosse Ringe, die die Form von Trauringen haben, den Figürchen über den Kopf zu werfen.

6. **Das Auffangen bewegter Objecte.**

Das Auffangen ist als ein Greifen und Festhalten bewegter Objecte ein directes Gegenstück zum Werfen. Gerade darum ergänzen sich beide Thätigkeiten auf das Schönste: wo es sich nicht um das Werfen nach einem bestimmten Ziel handelt, da bildet das Auffangen den vollkommensten Abschluss der Wurfbewegung — das von menschlicher Kraft bewegte und beseelte Object kehrt folgsam in unsere Hand zurück, um immer wieder neues Leben aus ihr zu erhalten. Durch nichts könnte unsere Macht über die Objecte deutlicheren Ausdruck finden.

Das Auffangen wird von dem Kinde nur mühsam erlernt; denn da die Leitung der Greifbewegung durch das Auge einige Zeit erfordert, so ist der bewegte Gegenstand, wenn die Hand zugreifen will, schon wieder an einer anderen Stelle, sodass im Anfang eine grosse Unsicherheit vorhanden ist. Am frühesten wird das Kind den auf dem Boden rollenden Ball richtig fassen lernen. Das durch die Luft fliegende Geschoss dagegen macht grosse Schwierigkeiten; da muss im Anfang der Rock oder die Schürze fangen helfen, dann werden beide Hände zu einer Grube vereint, in der der geschickt geworfene Gegenstand mehr liegen bleibt, als dass er ergriffen würde, und erst nach vielen Versuchen erlernt sich die Kunst, aus dem Bewegungsbild des noch entfernten Objects schon die richtige Muskelinnervation zu gewinnen,

deren Ausführung genau mit der Ankunft des Gegenstandes zusammenfällt.

Obwohl es verschiedenartige Dinge giebt, die im Spiel aufgefangen werden — so beim „Porscheck“ das in die Luft wirbelnde Hölzchen [1]), bei dem hellenischen πενταλιθίζειν fünf Steinchen, Scherben oder Astragalen, die man mit der inneren Handfläche emporwarf und mit der äusseren aufzufangen suchte, ferner beim Reifwerfen, der schön fliegende Reif, bei besonderen Geschicklichkeitsspielen alle möglichen Gegenstände, Stäbe, Messer, Teller, Glöckchen u. s. w. [2]) — so ist hier doch der Ball das vollkommenste und geeignetste Spielzeug, einmal weil bei ihm die Greifbewegung durch die unvermeidliche Drehung des geworfenen Objectes in keiner Weise erschwert wird und dann weil wegen seiner Leichtigkeit und Elasticität das Spiel auch bei grosser Geschwindigkeit des Geschosses ungefährlich bleibt.

Das Fangen des Balles kann im Einzelspiel und im geselligen Spiel geübt werden. Beim einzelnen Spieler kommt besonders der Wurf in die Höhe, der zu seinem Ausgangspunkt zurückkehrt, in Betracht, sei es nun, dass der Ball einfach senkrecht in die Höhe geworfen wird, sei es, dass er von einer Wand zurückprallt oder von einem Hausdach herunterrollt. Ein besonders von Mädchen geübtes Geschicklichkeitsspiel besteht darin, den Ball oder auch einen Stein in die Höhe zu werfen, mit derselben Hand, solange er schwebt, einige Steinchen vom Tisch zu nehmen und jenen doch noch rechtzeitig zu fangen („Balletles“,

1) Ein Analogon zum Porscheck bietet ein Spiel der Bongoneger, das G. Schweinfurth so beschreibt: „Ein halbmondförmig gekrümmtes Holzstück trägt in der Mitte eine kurze Leine; dieses Holz wird mit Gewalt derartig mit dem einen Ende auf den Boden geschleudert, dass es kreisend die Luft durchschneidet. Eine Gruppe von etwa 20 Schritt vis-à-vis Stehenden sucht nun das Holz am Bande zu fangen, was sehr geschickt angestellt werden muss, wenn der Betreffende sich nicht einen derben Schlag zuziehen will.“ („Im Herzen von Afrika.“ Leipzig 1874, Bd. I, S. 329 f.)

2) Ein sehr eigenartiges und schwieriges Fangspiel üben z. B. die erwachsenen Gilbert-Insulaner. Ein leichtes, aus Federn gefertigtes Gebilde wird lose auf einen Stock gesetzt und mit diesem in die Luft geworfen. Sobald der Stock abwärts fällt, löst es sich von ihm ab, und nun besteht die Aufgabe darin, das in der Luft gaukelnde Spielzeug mit einer langen Leine, an der ein Stein befestigt ist, einzufangen. (R. Parkinson, „Beiträge zur Ethnologie der Gilbert-Insulaner.“ — Das Spiel heisst „Tabanne“.)

„Steinles"; Arabisch „Lakud" = die Fanger)[1]). Bei dem „Bilboquet", das schon von Heinrich III. von Frankreich gespielt wurde und das auch bei einigen primitiven Völkern, wie z. B. bei den Eskimos bekannt ist, handelt es sich darum, einen Ball, der durch eine Schnur mit einem Becher verbunden ist, in diesem aufzufangen. — Viel mannigfaltiger wird das Bewegungsspiel, wenn zwei oder mehrere sich zum Wurf- und Fangspiel vereinigen, wobei sich allerdings das Experimentiren gewöhnlich zum Kampfspiel erhebt. Die einfachste, auf der ganzen Erde verbreitete Form zeigt das „Kadókadoka der Gilbertinsulanerinnen: die Weiber stehen sich in zwei Parteien gegenüber und lassen den Ball, der nie auf den Boden fallen darf, hin- und herfliegen[2]). Bei dem griechischen „Himmelsballspiel" (*οὐρανία σφαῖρα*) wurde der Ball möglichst hoch in die Höhe geworfen und dann begann wahrscheinlich ein Wettkampf, wer ihn fangen würde; oder es handelte sich, wenn nur zweie spielten, um das Kunststück, ihn im Sprung zu erhaschen, wie es in der Odyssee heisst: und der Gegner im Sprung von der Erde sich hebend, fing ihn behend in der Luft, eh' der Fuss ihm den Boden berührte. Ein bei den Indianern übliches Ballspiel hat offenbar einen ähnlichen Character: „Der Anführer des Spiels hält einen ziemlich starken Ball in der Hand, wirft denselben so gerade wie er kann in die Höhe und sucht ihn wieder zu fangen. Dies zu bewerkstelligen muss er alle Geschicklichkeit zu Hülfe nehmen, denn neben ihm steht ein dichter Kreis mit aufgehobenen Händen und jeder bemüht sich. den Ball gleichfalls aufzufangen. Derjenige, welcher ihn erhascht, sucht geschwind eines der gesteckten Ziele zu erreichen, wobei die Uebrigen ihm den Weg versperren und das Ziel abzuschneiden trachten"[3]). Das „Reiterballspiel" (Schweizerisch „Rössliballen"), wobei zwei Knaben, die auf anderen reiten, sich den Ball zuwerfen, ist schon auf einem altägyptischen Wandgemälde wiedergegeben; ein ähnliches Kinderspiel hat Bastian in Birma beobachtet. Ist hierbei das Bewegungsspiel zugleich ein Nachahmungsspiel, so tritt die Steigerung zum Kampfspiel besonders

1) Vgl. Ernst Meier, „Deutsche Kinderreime und Kinderspiele aus Schwaben". Tübingen 1851, S. 145 f.

2) Vgl. Parkinson, A. a. O.

3) H. Wagner, „Illustrirtes Spielbuch für Knaben", S. 92.

deutlich bei den „sieben Künsten“ hervor, wo mehrere Knaben wetteifern, immer schwerere Kunststücke auszuführen, z. B. in die Hände zu klatschen oder auf den Boden zu knieen, ehe der Ball gefangen wird. Auf ein Fangen des Balles kommt es auch bei den meisten Schlagball-Spielen an, die sich dadurch gleichfalls zu Kampfspielen erheben. Beim „Prellballspiel“ z. B., dessen einfacheres Vorbild offenbar das „Porscheck“ ist, wird der Ball auf ein Prellholz gelegt und durch einen Stockschlag auf das freie Ende des Holzes in die Luft geschleudert; die Umstehenden suchen ihn zu fangen und der Knabe, dem es geglückt ist, darf nun selbst den Ball prellen, bis er durch einen anderen Ballfänger entthront wird. Dieses Spiel heisst in England „Trap-Ball“ und kann dort bis in den Anfang des 14. Jahrhunderts zurückverfolgt werden. Strutt[1]) giebt eine alte Abbildung, auf der die damals übliche löffelartige Form des Prellholzes sehr deutlich wiedergegeben ist.

* * *

Im Anschluss an die Bewegungsspiele noch eine kurze Bemerkung über den Begriff des „Sports“. Viele Bewegungs- und Kampfspiele werden von den Erwachsenen „sportsmässig“ betrieben. Was macht das Spiel zum Sport? Zunächst wohl die Wichtigkeit, die man einem Spiel beilegt, der fast berufsmässige Ernst, mit dem es betrieben wird. Aber diese Bestimmung ist noch zu allgemein; denn auch dem Kinde ist es, wie von Jedermann zugegeben wird, in hohem Maasse Ernst bei seinem Spiel, ohne dass dieses dadurch zum Sport wird. Und der Erwachsene kann Billard oder Schach mit einer solchen Leidenschaft und Ausdauer spielen, dass es als ein Hauptinhalt seines täglichen Lebens erscheint und dennoch nicht für einen sportsmässigen Spieler gelten. Es muss also offenbar noch ein weiteres Merkmal zur Begriffsbestimmung herangezogen werden. Dieses Merkmal besteht wohl darin, dass zu dem blossen Spielen noch allerlei Thätigkeiten und Verrichtungen hinzukommen, die als solche keinen reinen Spielcharakter besitzen, da sie nur Vorbereitungen für das Spiel sind. Die Wichtigkeit, die von Erwachsenen einem Spiel beigemessen wird, muss erst dahin führen, dass sich eine besondere Theorie des Spiels ausbildet, die sich mit der voll-

1) A. a. O., S. 177.

kommensten Ausführung der Spielthätigkeit, mit den Spielregeln, mit den dazu nöthigen Vorübungen, mit dem „training", mit den geeignetsten Ausrüstungsgegenständen, mit der passendsten Kleidung u. s. w. abgiebt, und nur derjenige, der sich angelegentlich damit beschäftigt, die verschiedenen Anforderungen, die diese Theorie an ihn stellt, zu erfüllen, ist ein eigentlicher Sportsmann. Man kann also den Sport als den durch Reflexion geleiteten, als den wissenschaftlichen Betrieb eines Spieles bezeichnen; darin liegt der Grund, dass Kinder trotz der immensen Wichtigkeit, die das Spiel für sie hat, von sich aus nie sportsmässig spielen und dass auch der Bergsteiger, dessen höchstes Ideal der Kampf mit den Höhen ist, und der „Naturspieler" im Schach, der diesem Vergnügen alle nur irgendwie verfügbare Zeit widmet, darum doch noch keine sportsmässigen Spieler sind [1]).

III. Die spielende Uebung der höheren seelischen Anlagen.

Rousseau, der es schon hervorgehoben hat, dass die Erziehung des Menschen mit seiner Geburt beginne, hat die dreifache biologische Bedeutung der Jugendzeit klar, wenn auch in starker (wohl durch Condillac beeinflusster) Uebertreibung ausgesprochen, als er im ersten Band des „Émile" schrieb: Käme der Mensch gleich erwachsen auf die Welt, so wäre er „un parfait imbécille, un automate, une statue immobile et presque insensible. Diese Worte passen genau zu unserem Gegenstand und seiner Eintheilung. Die sensorische und motorische Bedeutung des Experimentirens haben wir schon besprochen; nun müssen wir noch über seinen Werth für das höhere geistige Leben Einiges bemerken, wodurch es den Menschen vor der Gefahr „un parfait imbécille" zu bleiben, schützen hilft.

Es handelt sich hierbei um den Einfluss des Experimentirens auf das intellectuelle, das Gefühls- und das Willensleben. Nun ist es unbestreitbar, dass alle Spiele, nicht nur die

1) Es sei übrigens bemerkt, dass der gewöhnliche Sprachgebrauch den Ausdruck „Sport" nur auf körperliche Uebungen anwendet. In der hier gegebenen Auffassung des Begriffes kann man aber auch von dem sportsmässigen Betrieb geistiger Spiele reden.

Gruppe, die uns in diesem Theil unserer Untersuchungen beschäftigt, von hoher Bedeutung für das ganze Seelenleben sind, in dem sie den Intellekt schärfen, den Willen üben und dem Gefühlsdrang Gelegenheit zur Entladung bieten. Was ich aber hier zu erörtern beabsichtige, hat einen specielleren Zweck: es soll untersucht werden, in wie weit diese seelischen Fähigkeiten selbst als Gegenstände des Experimentirspiels Verwendung finden. Es wird also in dem Folgenden nicht danach gefragt, ob die Spiele nebenbei auch eine günstige Nachwirkung auf die Aufmerksamkeit, die Phantasie, den Verstand u. s. w. haben, sondern es kommen nur solche Fälle in Betracht, wo direct mit der Phantasie-, Verstandesthätigkeit etc. experimentirt wird.

A. Das Experimentiren mit intellectuellen Fähigkeiten.

Wenn wir uns fragen, welche Seiten der Intellect-Bethätigung als Gegenstände spielenden Experimentirens erscheinen, so werden wir die Vorgänge der Reproduction, der Phantasie, der Aufmerksamkeit und der Verstandesthätigkeit ins Auge fassen müssen. Wir wenden uns daher zuerst der Reproduction zu, bei der wir wieder zwischen dem blossen Wiedererkennen und der eigentlichen, mit Erinnerungsbildern arbeitenden Gedächtnissthätigkeit zu unterscheiden haben.

1. Die Reproduction.

a) Das Wiedererkennen.

Das Wiedererkennen ist an die Gegenwart des von uns schon früher wahrgenommenen Objectes gebunden. Die gewöhnliche Auffassung, wonach man dabei den gegenwärtigen Eindruck mit dem Erinnerungsbild des vergangenen vergleicht und dann beide als identisch erkennt, ist von neueren Psychologen umgestossen worden, da sie den Thatsachen nicht entspricht. Ein Auftauchen von selbständigen Erinnerungsbildern und ihre Vergleichung mit dem eben vor uns befindlichen Object ist in den meisten Fällen nicht nachweisbar. Wenn ich meinen Hut aus einer grösseren Anzahl aufgehängter Hüte sofort herausfinde, so bemerke ich dabei nichts von selbständigen Erinnerungsbildern; er kommt mir eben einfach „bekannt“ vor, weiter erlebe ich nichts. Bei genauerer Prüfung solcher Fälle, wo das

Wiedererkennen nur zögernd eintritt, kann man indessen doch folgende zwei Stadien deutlich unterscheiden. Zuerst tritt nur das Bewusstsein auf: das habe ich schon früher wahrgenommen", unser Vorstellen ist von der „Qualität der Bekanntheit" (Höffding) begleitet, ohne dass wir aber deshalb gleich zu wissen brauchen, warum uns das Ding bekannt vorkommt. Worauf dieses Bekanntheitsgefühl beruht, ist schwer zu sagen; es werden physiologisch andere Bedingungen für die nervösen Vorgänge gegeben sein, es mag sich psychologisch um gewisse Gefühlsschattirungen (Gefühl der Wärme und Intimität) handeln; jedenfalls ist auch der Inhalt von Erinnerungsbildern wirksam, nur dass er nicht selbständig auftritt, sondern mit dem augenblicklich gegebenen Eindruck verschmilzt (Assimilation)[1]. Ein zweites Stadium tritt dadurch ein, dass wir den „bekannt" scheinenden Gegenstand auch geistig unterzubringen wissen, dass wir erkennen, „wohin wir ihn zu thun haben." Dies geschieht durch ein oft sehr flüchtiges Aufblitzen seines früheren psychischen Milieus, das sowohl in der äusseren räumlichen oder zeitlichen Umgebung als auch in den mit dem Gegenstand früher verknüpften Wortvorstellungen bestehen kann.

Das Wiedererkennen ist nun überall, wo es nicht allzusehr mechanisirt ist (wie etwa beim Ankleiden, wo wir die verschiedenen Gebrauchsgegenstände, die wir bei uns führen, maschinenmässig in den richtigen Kleidertaschen unterbringen) mit Lustgefühlen verbunden. Schon die blosse Qualität der Bekanntheit ist leicht von jenem sanften Behagen begleitet, das Faust erfüllt, wie er nach einer unheimlichen Begegnung wieder in sein Studierzimmer tritt — „ach, wenn in unsrer engen Zelle die Lampe freundlich wieder brennt"... Von viel intensiverer Wirkung ist aber das zweite Stadium, das nur dann deutlich hervortritt, wenn uns das Objekt einen flüchtigen Moment „bekannt" vorkam, ohne dass wir es gleich geistig unterzubringen wussten. Denn hier begegnet uns abermals die Freude an der Lösung einer Aufgabe, an der Ueberwindung eines, wenn auch leisen, Widerstandes. Vor kurzem fand ich auf meinem Tisch einen Porzellansplitter mit Goldverzierung; ich wusste gleich: diese Verzierung hast Du

1) Vgl. Baldwin, „Mental Development etc.", S. 308 ff., wo besonders auch die motorischen Processe betont werden, die mit der Aufmerksamkeit verbunden sind.

schon oft gesehen. Aber wo? Zufällig fiel mein Blick auf die Vorhangschnur, und sofort erkannte ich, dass der Splitter von einem der quastenartigen Porzellangriffe stammen musste, die als Handhaben an unseren Vorhangschnüren angebracht sind. Resultat: lebhafte, fast triumphirende Befriedigung. Wenn so der Akt des Wiedererkennens lusterregend ist, so werden wir erwarten dürfen, dass der Mensch darauf verfällt, diese Fähigkeit um ihrer selbst willen zu üben, also spielend mit ihr zu experimentiren. In der That hat Aristoteles in der Freude am Wiedererkennen die Grundlage des Kunstgenusses erblickt, und es lässt sich nicht leugnen, dass dieses Princip nicht übersehen werden darf, wenn es auch keine so weittragende Bedeutung hat, wie Aristoteles annimmt.

Wir haben eine der wichtigsten Arten dieses Vergnügens schon früher flüchtig berührt, als wir von dem Wiedererkennen der Dinge durch ihre sichtbare Form sprachen. Dieser Art des Spiels wollen wir uns nun zuerst zuwenden. Die frühesten Beispiele einer Freude über wahrgenommene Formen, die uns die Kinderpsychologie liefert, sind nichts Anderes als Akte des Wiedererkennens. Das Kind beginnt im 2. Vierteljahr das Gesicht der Mutter oder Amme zu erkennen. Hierbei ist natürlich noch kein Spiel vorhanden. Dagegen tritt das spielende Experimentiren sehr bald hervor, wenn dieselbe Form in verändertem Zusammenhang erscheint und dadurch jene Verzögerung des Wiedererkennens entsteht, durch die der vollendete Akt den Reiz einer überwundenen Schwierigkeit erhält. Mit 6 Monaten sah das Kind Preyers den Vater im Spiegel und drehte sich darauf plötzlich nach ihm um [1]. Das von Pollock beobachtete Mädchen erkannte mit 13 Monaten Bilder im Graphic, sagte „wah, wah" bei Abbildungen von Thieren, roch an Bäumen etc.[2] Aus dem 17. Lebensmonat findet sich bei Sully eine hübsche Beobachtung, bei der der Spielcharakter schon deutlicher hervortritt. „Der junge Denker", heisst es in dem Tagebuch, „hatte seinen ersten Erfolg in der geometrischen Abstraktion oder der Betrachtung der reinen Form, als er gerade 17 Monate alt war. Er hatte den Namen seines Gummiballes gelernt. Kaum damit vertraut begann er auch schon Orangen ‚Bô' zu

1) „Die Seele des Kindes", S. 38.

2) F. Pollock, „An Infant's Progress in Language." Mind, Bd. III (1878).

nennen. Dies liess aber den Vater noch im Zweifel, ob das Kind sich auch wirklich ausschliesslich für die Form interessirte, wie es sich für einen Geometer gebührt, denn es pflegte die Orange als Spielzeug zu behandeln, indem es sie auf dem Boden rollen liess. Doch diese Ungewissheit fand bald ein Ende. Eines Tages sass der Knabe auf einem Tisch neben seinem Vater, der sich eben ein Glas Bier einschenkte. Sofort deutete der stetsbereite Namengeber auf die Schaumblasen an der Oberfläche und rief ‚Bô'! Dies wurde bei vielen Gelegenheiten wiederholt. Da das Kind nicht nach den Blasen griff, war es offenbar, dass es sie nicht als mögliche Spielsachen betrachtete. Als es sich ganz in der Betrachtung verlor und ‚Bô! bô'! murmelte, hatte der Vater, wie er uns mittheilt, die befriedigende Sicherheit, dass der junge Geist es bereits lernte, sich von dem grob Materiellen abzukehren und sich jenen heiteren Regionen zuzuwenden, wo die reinen Formen wohnen"[1]. — Um diese Zeit beginnt nun auch die Freude an dem Erkennen der Dinge aus den blossen Umrissen. Sigismund hat die hierher gehörenden Erscheinungen ausgezeichnet von der Zeit gegen Ende des 2. Jahres, geschildert. „Schon erkennen sie", sagt er, „manche Dinge nach den blossen Umrissen. Mein Knabe, der allerdings schon einige wenige Bilder gesehen hatte, erkannte, einundzwanzig Monate alt, meinen Schatten, vor dem er sich im ersten Augenblicke fürchtete, bald als mein Abbild, rief freudig darauf deutend: Papa! und fürchtete sich fortan nicht mehr vor dem Schatten irgend eines Dinges. Im Gegentheil macht den Kindern dieses Alters das Beschauen des Schattenbildes, zumal wenn man es sich bewegen lässt, lebhafte Freude[2]. Auch ihren eigenen natür-

1) Sully, „Studies of childhood", S. 421 f. (Der Schluss ist, um Sully's Stil zu treffen, etwas frei übersetzt). Vgl. auch Sikorski's Bericht über sein achtmonatliches Kind, das in den halbmondförmigen Löchern eines Taubenschlages die Form des Mondes erkannte (Sikorski, S. 414).

2) Der französische Thierpsychologe E. Alix erzählt ähnliches sogar von einem arabischen Hund, den er selbst besass (Vgl. „Die Spiele der Thiere", S. 85). — Es sei an dieser Stelle auch auf die vielfach verbreiteten Schattenspiele der Erwachsenen hingewiesen, die bei uns fast nur als gesellige Scherze auftreten, bei anderen Völkern aber doch eine grössere Bedeutung besitzen. Man vgl. die höchst interessanten siamesischen Schattenspielfiguren, die im Berliner Museum für Völkerkunde aufgehängt sind; ferner F. v. Lumasch, „Das türkische Schattenspiel" (Internat. Archiv für Ethnographie, Bd. II, S. 1 ff.).

lichen Schattenriss lernen sie bald kennen. Welche sichere Einprägung der wesentlichen Merkmale eines individuellen Gesichtes setzt es doch voraus, aus jenen armseligen Umrissen einen Menschen, welchen das Kind gewiss häufiger von vorn als im Profile gesehen hat, wieder zu erkennen! Vielleicht bildet der Schatten bei Kindern, welchen nicht früh Bilder vorgelegt werden, den Vermittler und Lehrer zum Verständniss der Zeichnungen, sowie er, der griechischen Sage nach, die Erfindung des Zeichnens veranlasst hat. — Bilder zu betrachten, lieben die Kleinen schon sehr. Sie freuen sich oft mehr über das abgebildete Ding als über das wirkliche. ‚Haus'! ruft der kleine Betrachter freudig, wenn er ein gezeichnetes erkennt, während er ein wirkliches kaum des Anblickens würdigt. Rührt dies von der Freude über die Lösung des hingezeichneten Räthsels her, während ihm das wirkliche nichts mehr zu rathen aufgiebt? Hat doch schon der alte griechische Denker Aristoteles die ästhetische Freude an solchen Abbildungen aus ähnlichem Grunde abgeleitet"[1]). In diesen Worten tritt es deutlich hervor, dass es sich bei dem Lustgefühl des Wiedererkennens thatsächlich um die Freude an der Macht, an der Ueberwindung einer Schwierigkeit handelt, und es kann wohl kaum einem Zweifel unterliegen, dass auch bei dem Kunstgenuss der Erwachsenen ähnliche Gefühle mitspielen, wenn sie auch sicher nicht den eigentlichen Kern des ästhetischen Geniessens ausmachen. Sogar beim Naturgenuss kann diese Freude eine recht wesentliche Rolle spielen: unter den Besuchern eines berühmten Aussichtsberges besteht für neun Zehntel der hauptsächlichste Genuss in dem Wiedererkennen der Bergspitzen, Ortschaften, Schlösser etc. die das Panorama erschliesst. — Noch Eins sei hierzu bemerkt: Sobald dabei auch etwas Kampfähnliches zu beobachten ist, ein stärkerer Choc, ein hartnäckigeres Widerstreben des Objektes gegen den Akt des Wiedererkennens, nimmt die Freude über die vollzogene Erkenntniss leicht eine komische Färbung an. Marie G., die von 2 Jahren an eine wahre Leidenschaft dafür hatte, sich etwas vorzeichnen zu lassen, fand es sehr spasshaft, wenn man irgend einen Gegenstand zeichnete, dessen Bedeutung sie erst nach einigem Besinnen errieth. Für ältere

1) „Kind und Welt", S. 169 f. Vgl. Miss Shinn, a. a. O., S. 71 ff.

Kinder und Erwachsene giebt es sogar ein besonderes Spiel, bei dem das Wiedererkennen künstlich erschwert ist und wo in Folge dessen das Gelingen zu triumphirendem Gelächter reizt — ich meine die Vexirbilder.

Im Anschluss hieran möchte ich noch kurz erwähnen, dass man schon häufig bei primitiven Stämmen eine ausgeprägte Unfähigkeit im Verstehen von Photographien und anderen Bildern vorgefunden hat [1], was gegenüber dem frühen Verständniss der Kinder zur Verwunderung Anlass gab. Demgegenüber verweise ich auf eine Beobachtung von Charles de Lahitte an einem gefangenen Guayaké (ein noch wenig bekannter, aber äusserst primitiver Stamm im südöstlichen Paraguay), die den Beweis erbringt, dass sogar bei sehr niederstehenden „Wilden" das Wiedererkennen von Photographien möglich ist und zugleich den Anlass für die lebhaftesten Freudeäusserungen liefert; „seine Photographie erkannte er nur nach eingehender Belehrung, brach dann aber in lauteste Freude und Bewunderung aus und rief, sich auf den Leib klatschend, wiederholt „gou, gou"=„ich" [2].

Auch das Wiedererkennen akustischer Formen ist wichtiger und besonders für den Kunstgenuss bedeutungsvoller, als man zuerst denken mag. Was zunächst die Musik betrifft, so wird man schon bei dem Kinde, das eine Melodie unermüdlich wiederholen lässt, neben jenem bereits erwähnten physiologischen Repetier-Drang als einen psychologischen Grund die Freude an dem Wiedererkennen anführen müssen. Viel wichtiger ist dieses Lustgefühl für das musikalische Geniessen der Erwachsenen [3]. Auch hier tritt das Spiel am deutlichsten dann hervor, wenn akustische Formen in einer anderen Umgebung, in verschiedener Höhe, oder sonstwie modifizirt wiederholt werden, sodass sich mit der Ueberwindung einer kleinen Hemmung beim Wiedererkennen die Freude am Erfolg einstellen kann. Unter den volksthümlichen Kunstformen, die hauptsächlich dem Spiel des Wiedererkennens dienen, ist die Variation und das Potpourri zu erwähnen. Bei der Musik Wagners ist es ein eigenartiger Ge-

1) K. v. d. Steinen, „Steinzeit-Indianer in Paraguay". Globus, Bd. LXVII, 1895, S. 249.

2) Vgl. R. Andree, „Ethnographische Parallelen und Vergleiche", S. 57.

3) Man darf vielleicht schon in der Rückkehr der Melodie zur Tonika die beruhigende „Qualität der Bekanntheit" suchen.

nuss, wenn aus dem verwirrenden Wogen der Tonmassen plötzlich ein Leitmotiv wie ein freundliches Eiland emporsteigt. Aber nicht nur in solchen besonderen Formen zeigt sich unser Spiel. Die ganze moderne Musik ist aus der Verschlingung und Verkettung analoger akustischer Formen hervorgegangen. Diesen Verschlingungen nachzugehen und dabei das Identische in der Verschiedenheit festzuhalten ist ein Genuss, dessen Bedeutung offenbar um so mehr wächst, je grösser das technische Verständniss des Hörers ist, bis schliesslich z. B. bei einer Fuge eingestandener Maassen die eigentliche Schönheit des Melodischen und Harmonischen etwas hinter der Freude am Verfolgen der kunstvoll geordneten Formglieder zurücktritt.

In der Poesie zeigt sich das Spiel des Wiedererkennens auf mannichfaltige Weise[1]. Bei dem Reim, der Allitteration und jener kettenartigen Wiederholung von Satzgliedern, von der wir früher gesprochen haben, ist natürlich auch ein Wiedererkennen vorhanden; aber der Hauptreiz ist doch mehr sinnlicher Art, indem die analogen Formen sich so schnell folgen, dass die frühere noch in dem „primären Gedächtniss" weiterklingt, wenn die spätere erscheint. Die reine Freude am Wiedererkennen tritt erst da auf, wo die gleichen oder ähnlichen Formen durch einen längeren Zwischenraum getrennt sind, sodass der ältere Eindruck unterdessen unter die Schwelle des Bewusstseins gesunken ist. Einen Uebergang hierzu kann man schon in dem früher mitgetheilten goethischen Gedicht „O gieb vom weichen Pfühle" etc. finden; noch mehr in der Gleichheit des 2. und 8. Verses bei einem Triolet, wie z. B. bei dem reizenden Gedicht Gleim's:

„Ein Triolet soll ich ihr singen?
Ein Triolet ist viel zu klein,
Ihr grosses Lob hineinzubringen.
Ein Triolet soll ich ihr singen?
Wie sollt ich mit der Kleinheit ringen,
Es müsst' ein grosser Hymnus sein!
Ein Triolet soll ich ihr singen?
Ein Triolet ist viel zu klein!"[2]

1) Eine dem Wagner'schen Leitmotiv entsprechende Form wendet Zola vielfach an (manchmal in ermüdender Weise), um seine Romanfiguren zu charakterisiren. Es liesse sich eine nicht uninteressante Studie hierüber schreiben.

2) Vgl. Fr. Kaufmann, „Die Deutsche Metrik nach ihrer geschichtlichen Entwickelung." Marburg 1897, S. 224.

Von hier aus ist nur ein Schritt zu der allgemeineren und ursprünglicheren Erscheinung des Refrains [1]). Bei dem Gebrauch des Refrains erfolgt häufig die Wiederholung bestimmter Interjectionen, Schallnachahmungen, articulirter Worte und Sätze so spät, dass der Genuss nicht mehr in dem sinnlichen Zusammenklingen, sondern allein im Wiedererkennen besteht. Wie in der Melodie das Auslaufen in der Tonika seine beruhigende, abschliessende Wirkung wohl hauptsächlich auf diese Weise gewinnt, so ist es auch beim Refrain. Noch stärker wirkt unser Princip bei der Kehrstrophe, die ja in vielen lyrischen Gedichten eine wichtige Rolle spielt. Nicht nur ein Spiel des Hörers, sondern auch eine Spielerei des Producirenden ist endlich die aus Spanien und Portugal stammende Glosse, wobei die einzelnen Verse einer bekannten Strophe, wie z. B. Tieck's „Liebe denkt in süssen Tönen etc." als Schlusszeilen für die verschiedenen Strophen eines neuen Gedichtes verwendet werden. Die Verwandtschaft dieser lyrischen Form mit der musikalischen Variation zeigt sich besonders bei der „freien Glosse", die auch thatsächlich als „Variation" bezeichnet zu werden pflegt [2]).

Die Poesie hat aber ausserdem noch ein weiteres Spielzeug für die Lust am Wiedererkennen erfunden, das nicht nur den Erwachsenen, sondern ganz besonders auch den Kindern viele Freude macht, nämlich die Schallnachahmung. Diese ist freilich für den Producirenden ein Nachahmungsspiel und gehört insofern in eine spätere Abtheilung unseres Systems, aber für den Hörer ist dabei die Uebung im Wiedererkennen von Wichtigkeit. Ich habe oben schon erwähnt, dass in vielen Refrains Schallnachahmungen verwerthet werden. So sagt Minor: „Auch die Nachahmung musikalischer Instrumente durch articulirte oder sinnlose Laute ist im Volkslied beliebt; in den Schäferliedern wird die Schäferpfeife, in den Jagdliedern das Hifthorn (valleri, vallera, valleralleralleral), in Soldatenliedern die Trompete oder die

1) R. M. Meyer hält den Refrain für ein Ueberlebsel aus den ersten Anfängen der Poesie: „Der Refrain ist meiner Auffassung nach aus der ältesten vorhistorischen Form der Poesie entstanden, oder richtiger ist das einzige Rudiment derselben, das sich erhalten hat." („Ueber den Refrain", Zeitschr. für vgl. Litteratur-Geschichte, Bd. I (1887), S. 44.

2) Vgl. Minor, „Neuhochdeutsche Metrik", S. 460.

Trommel nachgeahmt (bum bum bum bumbertibum) etc."[1]). Die Kinder lieben besonders die Thiernachahmungen, die daher theils in vielen Kindergedichten wiederkehren, theils selbstständig auftreten. Das Rothkehlchen z. B. singt:

Büble, witt witt witt,
I will dir e Krüi-zerrle gean.

Der Spatz ruft „Zwillich, Zwillich!" die Wachtel „Sechs Paar Weck, sechs Paar Weck!" die Gluckhenne „Duck di, duck, Alli Stuck Unter mî Ruck!" u. s. w.

Endlich dürfen wir es nicht vergessen, dass auch eines der berühmtesten Spiele sich auf die Fähigkeit des Wiedererkennens gründet, nämlich das sogenannte „stille" Blindekuhspiel („colin-maillard", „buff with the wand"). Hierbei tanzt die Gesellschaft im Kreis um die Blindekuh herum, bis diese, mit dem Stock an den Boden klopfend, Stillstehen gebietet. Nun geht der Geblendete auf eine Person zu, fordert sie auf, dreimal einen Laut von sich zu geben und sucht sie danach zu identifiziren. Manchmal muss auch der Tastsinn zum Wiedererkennen helfen; so war es z. B. bei dem griechischen *μυΐνδα*[2]).

b) Das Gedächtniss.

Eine spielende Uebung der Erinnerungsthätigkeit, wobei die Lustwirkung hauptsächlich in der Freude am Reproduciren als solchem, weniger in dem Gefühlswerth der einzelnen Erinnerungsbilder zu suchen ist, kommt in grösserer Ausdehnung wohl fast nur beim Kinde vor, und zwar bei dem noch nicht schulpflichtigen Kinde. Ungefähr vom dritten Jahre an[3]) bis zum Abschluss des sechsten, wo die erzwungene Gedächtnissübung in der Schule beginnt, finden wir beim Kind ein ausgesprochenes Vergnügen an der freiwilligen Uebung der Reproductionskraft. In dieser Zeit entwickeln sich alle jene für die Erwachsenen fast unbegreiflichen Leistungen, das spielende Aus-

1) Minor, a. a. O., S. 393 f.

2) Grasberger, S. 46. — Andere Formen dieses Spieles s. ebd. u. Gutsmuths, S. 377: „Ich sitz' auf einem Tisch", „Der blinde Prophet".

3) „Das dritte Jahr", sagt Sully, „ist epochemachend in der Geschichte des Gedächtnisses. Denn von da an beginnen die Eindrücke sich so tief und fest in das junge Bewusstsein hineinzuarbeiten, dass sie ein Theil des dauernden Arbeitsmaterials für den Geist werden." „Studies of Childhood", S. 337.

wendiglernen dicker Kinderbücher, langer Gedichte, ausführlicher Märchen, woraus die stolzen Eltern meist den irrigen Schluss auf die ungewöhnliche geistige Begabung ihres Sprösslings ziehen. Dass es sich dabei hauptsächlich um die Freude am Können, an einem geistigen Besitzergreifen und Festhalten handelt, beweisen die Fälle, wo ein Kind inhaltlich ganz gleichgültige Wortfolgen seinem Gedächtniss einprägt und sich an deren Reproduction ergötzt. So lernte Marie G. mit $5\frac{1}{2}$ Jahren in spielender Weise die französischen Zahlen von 1—100 auswendig und wurde nicht müde, sie immer wieder herzusagen, auch wenn sie anscheinend unbeobachtet war, z. B. Morgens in ihrem Bette. Von hohem Interesse ist in dieser Hinsicht Carl Stumpf's Bericht über das „Wunderkind" Otto Poehler[1]), das schon mit zwei Jahren ohne Unterricht fliessend lesen gelernt hat. Stumpf erzählt von dem damals vierjährigen Knaben, der sonst einen recht normalen Eindruck machte, wie andere Kinder spielte und gegen systematisches (d. h. ihm von anderen auferlegtes) Lernen eine starke Abneigung zeigte, folgendes: „Seine grösste Passion ist noch immer das Lesen, und das Wichtigste in der Welt sind ihm historische, biographische und geographische Daten. Er kennt die Geburts- und Todesjahre vieler deutscher Kaiser von Karl dem Grossen an, auch vieler Feldherrn, Dichter, Philosophen, zumeist sogar auch den Geburtstag und Geburtsort; ferner die Hauptstädte der meisten Staaten, die Flüsse, an denen sie liegen u. dgl. Er weiss Bescheid vom Anfang und Ende des dreissigjährigen Krieges, um die Hauptschlachten dieses und anderer Kriege. Das alles hat er sich nach Aussage der Mutter ohne fremdes Zuthun durch das emsige Studium eines patriotischen Kalenders und ähnlicher im Hause vorfindlicher Litteratur, auch durch die Entzifferung von Denkmalinschriften in den Städten (wofür er eine besondere Leidenschaft hat) angeeignet. Ich konnte beobachten, wie solche Dinge schon nach einmaligem Einprägen dauernd bei ihm hafteten. Im psychologischen Seminar zeigte ich ihm die Bilder von Fechner, Lotze und Helmholtz mit Nennung auch aller Vornamen. Bei jedem fragte er sofort: wann ist er geboren? wo? wann ist er gestorben? wo? und wusste nicht bloss unmittelbar nachher, sondern noch mehrere Tage später

1) Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung, 10. Januar 1897.

Namen und Vornamen nebst dem vollständigen Datum der Geburt und des Todes (Tag, Monat, Jahr, Ort) anzugeben." — Da Stumpf ausdrücklich betont, dass dabei von einer Sucht, sich zu produciren oder von eitler Selbstbewunderung „keine Spur" vorhanden war, so erklären sich diese Leistungen wohl nur aus dem Drang, mit der eigenen Gedächtnisskraft spielend zu experimentiren.

Wenn ich vorhin sagte, dass dieses Spiel hauptsächlich von dem 3—6jährigen Kinde in grösserem Maassstabe geübt werde, so soll damit keineswegs behauptet werden, dass es später ganz aufhört. Es wird zwar durch das oft widerwillige Lernenmüssen in der Schule gewöhnlich stark zurückgedrängt, ohne jedoch darum völlig zu verschwinden. Lessing ist ein leuchtendes Beispiel jener Schüler, für die auch der Unterricht eine spielartige Thätigkeit bleibt und die eine selbstständige Freude über die Bewältigung des Stoffes beweisen, indem sie immer mehr „Futter" für ihren hungrigen Geist verlangen. Soweit es der Lehrer versteht, seine Schüler derart zu leiten, dass sie die von ihm gestellten Gedächtniss-Aufgaben mit Lust und Liebe erledigen, soweit kann auch die Gedächtnissübung in der Schule noch etwas Spielartiges besitzen; denn Unterordnung unter fremde Gebote schliesst das Spiel noch nicht aus, solange sie nur freiwillig erfolgt — Kinder ordnen sich ja niemand vollständiger unter als dem leitenden Spielgenossen. Fénélon sagt nicht ganz mit Unrecht: „Merket hier einen grossen Fehler, der ordentlichen und gemeinen Art, zu erziehen: man legt alles Vergnügen auf eine Seite und allen Verdruss auf die andere, man setzt allen Verdruss in den Fleiss und das Lernen und alles Vergnügen in den Zeitvertreib; was kann ein Kind demnach anders thun als mit Ungeduld die Einschränkung auszustehen und dann mit der grössten Hitze zum Spiel zu laufen?"[1] — Diejenigen, die dagegen protestiren, dass das Lernen auf der Schule spielend betrieben werde, irren sich meistens insofern, als sie darunter einen spasshaften, alles zum Scherz umwandelnden Unterricht verstehen; denn ein Spiel kann mit grossem Ernst und Eifer betrieben werden. Andererseits haben sie freilich auch in einer Hinsicht

1) „Die Erziehung der Töchter, wie solche Herr von Fénélon, Erz-Bischoff von Cambray beschrieben, aus dem Französischen übersetzt". 2. Aufl., Lübeck 1740, S. 36.

Recht: es ist sehr wichtig, dass der Mensch daran gewöhnt wird, das Nothwendige auch widerwillig zu vollbringen, und darum wäre ein bloss spielendes Lernenlassen, selbst wenn man es bei allen durchführen könnte, doch nicht die zweckmässigste Methode.

Was endlich die Erwachsenen betrifft, so kommt es selbst in unserer vorwärtshastenden Zeit bisweilen vor, dass jemand einmal ein Gedicht auswendig lernt, mit der ausgesprochenen Absicht, sein Gedächtniss zu üben. Wäre freilich nur dieser praktische Zweck massgebend, so hätten wir dabei kein Spiel vor uns; es wirkt aber dabei doch häufig die Freude am Lernen als solchem mit. Früher waren solche Uebungen wohl häufiger, und bei Völkern, wo die meisten noch nicht lesen können, kommen so die erstaunlichsten Leistungen zu Stande — einen Beweis dafür liefert die (in den Balkanländern noch heute geübte mündliche Tradition alter Heldenlieder). Natürlich ist bei solchen Gedächtnissbethätigungen das Gefühlsleben, das der Inhalt des Erlernten erweckt, wichtiger als die Lust am Erlernen selbst, sodass wir an dieser Stelle hierauf ebensowenig näher einzugehen brauchen, wie auf das spielende Heraufbeschwören der eigenen Vergangenheit, das gleichfalls in erster Linie ein Spiel mit Gefühlen ist.

2. Die Phantasie.

Bei den Erscheinungen, die der Sprachgebrauch unter dem Worte Phantasie zusammenfasst, lassen sich zwei sehr verschiedenartige Vorgänge unterscheiden, nämlich die spielende oder ernstliche Illusion und die willkürliche oder unwillkürliche Umwandlung des Gedächtnissmaterials. Man kann darüber streiten, welches von beiden als Ausgangspunkt für eine Definition der Phantasie genommen werden soll. Ich selbst habe im Gegensatz zu der herrschenden Ansicht in meinen „Spielen der Thiere“ die Illusionsfähigkeit als das Hauptcharakteristikum bezeichnet. Es scheint mir aber jetzt richtiger zu sein, auf eine einheitliche Definition überhaupt zu verzichten und das, was die Sprache mit einem Wort benennt, in zwei gesonderte Bethätigungsarten des seelischen Lebens aufzulösen, die zwar auf mannichfache Art in einander greifen, aber doch zu heterogener Natur sind, als dass man hoffen könnte, die eine aus der anderen abzuleiten.

a) Die spielende Illusion.

Die Phantasie als das Gebiet der Illusion umfasst alle die mannichfaltigen Fälle, wo wir bloss Vorgestelltes für wirklich halten, ganz einerlei, ob es sich dabei um getreue Erinnerungsbilder oder um bearbeitetes Gedächtnissmaterial handelt (wenn ein Fieberkranker einen abwesenden Freund leibhaftig vor sich sieht, so nennen wir das gerade so gut Phantasie, wie wenn er unmögliche Fratzen und Ungeheuer zu erblicken glaubt). Hierbei ist nun der Hauptunterschied der, dass die Illusion entweder als volle Verwechselung mit der Wirklichkeit auftritt (Träume, Fieberwahn, Hypnose, Irrsinn) oder aber als „bewusste Selbsttäuschung", „illusion volontaire" (K. Lange, P. Souriau), wobei uns das Gefühl, die Illusion selbst hervorgebracht zu haben, vor einer thatsächlichen Verwechselung schützt (Spiel, Kunst). Zwischen beiden Formen befinden sich Uebergangsstadien. So kann der Träumende und Fieberkranke mitten im Traum oder Fieberwahn das Gefühl haben, dass die Phantasie, in der er lebt und leidet, doch etwas Unwirkliches ist, und umgekehrt kann beim Künstler und beim spielenden Kinde die Illusion so mächtig werden, dass sie sich der völligen Verwechselung mit der Realität annähert [1]. — Wir haben es hier nur mit der „bewussten Selbsttäuschung" zu thun. Fragen wir uns, inwiefern dabei ein Experimentiren mit der Phantasie vorkommt, so müssen wir zweierlei auseinanderhalten: die Illusion, die sich bloss auf innere Bilder (centrale Empfindungen) bezieht und die Illusion, bei der solche mit äusseren Erscheinungen verschmelzen. Es ist das ein ähnlicher Unterschied wie der zwischen Halluzination und Illusion im engeren Sinne bei pathologischen Erscheinungen.

Die bloss auf inneren Bildern beruhende Illusion, kann — wie schon angedeutet wurde — sowohl getreue Erinnerungsbilder als auch umgewandeltes Gedächtnissmaterial zum Schein der Wirklichkeit erheben; ein Beweis dafür, dass jene beiden unter dem Namen der Phantasie zusammengefassten Thätigkeiten vielfach ineinandergreifen, ohne dass doch eine von beiden den Anspruch erheben könnte, das ganze Gebiet zu umspannen. Die

1) Beim Einschlafen kommt es auch vor, dass man zuerst in bewusstem Spiel allerlei Gesichter aus dem Lichtstaub des Auges construirt, sie dann aber auf einmal zu fürchten beginnt — ein Zeichen, dass das Gefühl des Ursache-Seins verschwindet.

spielende Verwirklichung relativ getreuer Erinnerungsbilder wird wohl fast nur von Erwachsenen, am meisten von älteren Leuten geübt. Der psychologische Vorgang ist dabei der, dass durch starke Concentrirung der Aufmerksamkeit auf die Erinnerungsbilder (wir werden auch hier wieder an die Hypnose erinnert) die reale Gegenwart sehr zurückgedrängt wird; infolgedessen streift die „heraufbeschworene" Vergangenheit ihren Vergangenheitscharacter ab, und indem die Erinnerungsbilder so ihre Projection in die Vergangenheit verlieren, nähern sie sich dem Eindruck der Wirklichkeit an. Wir können ein schönes Beispiel für diesen freilich nur graduellen Unterschied zwischen blosser Gedächtnissthätigkeit und der spielenden Phantasie-Illusion anführen. Wenn Goethe als reifer Mann sein Faustmanuscript betrachtet und dabei einfach denkt: mit diesen Dingen habe ich mich vor Jahrzehnten sehr beschäftigt, so ist das bloss ein Erinnern. Wenn er aber sich in die Erinnerungsbilder der damaligen freudigen und schmerzlichen Erlebnisse so verliert, dass sie ihren Vergangenheitswerth abstreifen und mehr und mehr an Stelle der immer tiefer versinkenden Gegenwart treten, so haben wir ein Spiel der Phantasie in der ersten Bedeutung des Wortes vor uns:

> Ein Schauer fasst mich, Thräne folgt den Thränen,
> Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich.
> Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten
> Und was entschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

Eine besondere Eigenthümlichkeit des spielenden Heraufbeschwörens der Vergangenheit besteht darin, dass uns die ehemalige Unlust ein Gegenstand lustvoller Erinnerung sein kann. Wenn man z. B. von einer Gebirgstour erzählt, so kann man mit einer wahren Wonne an alle die Strapazen zurückdenken, die man damals durchgemacht hat. Beruht das nur auf dem erleichternden Gefühl, dass dies alles nun hinter uns liegt? Ich glaube nicht; es ist doch wohl in erster Linie das Gefühl: so Schweres habe ich ausgehalten! — also ein Machtgefühl, in dem man wie bei fast allen Spielen einen Hauptgrund des Genusses suchen muss.

Das spielende Für-wirklich-halten von umgestaltetem, bearbeitetem Gedächtnissmaterial ist von Wichtigkeit für die Psychologie des producirenden Künstlers und von hoher Bedeutung für das Geniessen von poetischen Schöpfungen. Die

Künstler sprechen sehr häufig von ihren noch nicht zur äusseren Darstellung gelangten Conceptionen wie von wirklichen Dingen. Manchmal ist das mehr ein lästiges Verfolgtwerden oder Besessensein und darum kein Spiel; so wenn A. Feuerbach vor Vollendung seines Gastmahls schreibt: „Wäre das Gastmahl nicht, so könnte ich glücklich sein; aber es macht sich breit und drängt sich vor und verengt mir das Denken. Es nährt sich von meinem Herzblut und greift mir ins innerste Leben“[1]). In vielen Fällen hat aber der Künstler auch eine besondere Freude daran, dass er an Stelle der realen Gegenwart eine von ihm geschaffene Scheinwelt bewohnt — er spielt mit der Illusion. „Vielleicht,“ sagt Dickens über den David Copperfield, „würde es den Leser wenig interessieren, zu wissen, wie kummervoll man nach zwei Jahren Phantasiethätigkeit die Feder weglegt; wie der Schriftsteller das Gefühl hat, als entlasse er einen Theil seiner selbst in die Schattenwelt, wenn eine Schaar seiner Geistesgeschöpfe für immer von ihm geht. Und doch habe ich nichts anderes mitzutheilen, ausser dem (vielleicht noch unwichtigeren) Geständniss, dass niemals jemand beim Lesen mehr an diese Erzählung glauben kann, als ich beim Schreiben an sie glaubte“. — Die spielende Illusion beim Anhören oder Lesen poetischer Schöpfungen ist von wesentlicher Bedeutung für den ästhetischen Genuss. Das Kind, das ein Märchen anhört[2]), der Knabe, dem über dem „Lederstrumpf“ die ganze Aussenwelt versinkt und verschwindet, der Erwachsene, der mit athemloser Spannung den Vorgängen eines fesselnden Romanes folgt, sie alle lassen die vom Dichter in ihnen hervorgerufenen Bilder die Herrschaft in ihrem Bewusstsein einnehmen, sodass diese die reale Wirklichkeit verdrängen und an ihre Stelle treten, ohne doch zu einer thatsächlichen Verwechselung mit der Realität zu verleiten.

---

1) Vgl. A. Oelzelt-Newin, „Ueber Phantasie-Vorstellungen.“ Graz, 1889, S. 42.

2) Hierbei kann man sehr häufig beobachten, dass die Augen des Kindes die Convergenz verlieren — ein Mittel um die umgebende Wirklichkeit gleichsam auszulöschen. — Selbst bei halberwachsenen Kindern ist die Macht der Illusion viel grösser als beim Erwachsenen. Die grossen modernen Dichter sind in dieser Hinsicht schlimm daran, weil sie erst in einem Lebensalter voll gewürdigt werden können, wo die Phantasie schon abnimmt. Anders verhält es sich bei Völkern von jüngerer Kultur, wo erstens die Erwachsenen weniger abgestumpft und zweitens die Dichtungen selbst weniger intellektualisirt sind.

Eine zweite Art der bewussten Selbsttäuschung besteht darin, dass das Gedächtnissmaterial mit realen äusseren Erscheinungen verschmilzt und an deren Realität theilzunehmen scheint. Wir haben es dabei nach Wundt'schem Sprachgebrauch mit einer Form der simultanen Association, nämlich mit der Assimilation zu thun, einem Vorgang, der sehr nahe mit jener anderen Bedeutung des Wortes Phantasie verwandt ist, wobei sie als eine umgestaltende Thätigkeit erscheint. Jede unserer alltäglichen Wahrnehmungen ist eine Mischung aus sinnlich Gegebenem und damit innig verbundenen Erinnerungsbildern. Von einer Illusion redet man aber erst da, wo die Assimilation etwas zustande bringt, was sich von den für alle Menschen mit Nothwendigkeit geltenden Wahrnehmungen als eine individuelle Täuschung unterscheidet und durch jene allgemeingültigen Wahrnehmungen corrigirt werden kann. Wenn ich etwas Weisses, was undeutlich vom Mond beschienen wird, ganz richtig als ein Handtuch wahrnehme, so sehe ich zwar auch vieles hinein, was der sinnliche Eindruck als solches nicht enthält; aber erst wenn ich darin irrthümlich eine weiss gekleidete Gestalt zu erkennen glaube, verfalle ich einer Illusion, und man wird sagen, die „Phantasie“ habe mir einen Streich gespielt. — Auch hier giebt es Zwischenstufen zwischen dem ernstlichen Getäuschtwerden und der spielenden Selbsttäuschung, mit der wir es allein zu thun haben. So habe ich als Knabe im Fieber auf einer bunten Decke die wundervollsten Festzüge gesehen und dabei doch das mit einer lebhaften Spielstimmung verbundene Bewusstsein gehabt, dass alle diese Figuren nur durch meine Krankheit erzeugt wurden, und v. Bibra berichtet in seinem schon früher angeführten Buche über ganz ähnliche Zustände, die er beim Haschisch-Rausch erlebte. — Man kann im wesentlichen zwei hierher gehörende Spiele unterscheiden, nämlich einmal die spielende Verwandlung einer Copie in ihr Original und dann das bekannte „Leihen“ der eigenen Persönlichkeit. Von der ersten Erscheinung ist K. Lange bei seinen Studien über die „bewusste Selbsttäuschung“ ausgegangen. Das kleine Mädchen, dem die unförmigste Puppe, ein zusammengeknüpftes Taschentuch oder irgend ein anderes Object zum geliebten Baby wird, der Knabe, der einen zwischen die Beine genommenen Stock als Pferd, einen Sandhaufen als Berg, einige zusammengestellte

Stühle als Bahnzug betrachtet[1]), aber auch der Erwachsene, der in die Darstellungen des bildenden Künstlers und die Vorgänge auf der Bühne sich so zu versenken bestrebt ist, dass er sie aus seinem Gedächtnissmaterial heraus zum Schein der vollen Wirklichkeit ergänzt, sie alle üben spielend ihre Illusionsfähigkeit und sind glücklich über dieses Spiel. Das „Leihen" der eigenen Persönlichkeit zeigt die Illusion wieder in anderer Richtung thätig. Hier legen wir in das betrachtete Object unsere eigenen seelischen Zustände hinein; wir „leihen" ihm erstens das, was wir empfinden würden, wenn unsere Seele in seinem Innern wohnte (die Säule stemmt sich der Last entgegen) und zweitens die aus dieser „Einfühlung" oder „inneren Nachahmung" resultirenden Stimmungen (die „Heiterkeit" des Schönen, der „Ernst" des Erhabenen). Bei der Besprechung der Nachahmungsspiele werden wir noch ausführlicher davon zu reden haben.

b) Die spielende Umwandlung des Gedächtnissmaterials.

Schon die einfache Gedächtnissthätigkeit giebt keineswegs ein völlig zuverlässiges Bild des wirklichen Geschehens. J. Sully hat im 10. Kapitel seines Buches über die Illusionen eine ausführliche Schilderung der wichtigsten Gedächtnisstäuschungen gegeben, die geeignet ist, den Glauben an die absolute Treue des Gedächtnisses sehr zu erschüttern. Dazu kommt, dass unsere Erinnerungsbilder häufig bloss abgerissene Theile eines früher wahrgenommenen Ganzen sind (wir sehen z. B. von dem Gesicht eines Bekannten oft nur noch Mund und Bart oder die Stirnpartie vor uns), sodass sie dadurch schon eine Auflösung der Realität herbeiführen, aus der leicht neue Combinationen entstehen werden. So habe ich mir vor Kurzem bei Associationsversuchen das Haus meines Schwagers deutlich vergegenwärtigt; aber ich hatte, wie ich nachträglich erkannte, dabei die Backsteine in einer Färbung gesehen, die viel zu röthlich war und offenbar aus der Erinnerung an andere Häuser herstammen musste. Das,

1) Diese Form der spielenden Illusion hat schon Geiler von Kaisersberg sehr hübsch geschildert: „Da die Kind gefetterlin (Gevatter spielen) mit einander, da machen sie saffron ‚vnd das ist geferbte Wurz — das ist susswurz — das ist ymber' — vnd ist alles uss einem ziegel geriben vnd ist ziegelmel vnd machen hüsslin, vnd kochen; vnd wenn es nacht würt, so ist es alls nüt vnd stossen es vmb." (Vgl. Rochholz, S. 423.)

was man productive Phantasie nennt, ist daher nur eine Steigerung der schon beim Erinnern beginnenden Umwandlung der aufbewahrten Eindrücke. — Das weite Gebiet der unwillkürlichen Erzeugnisse der productiven Phantasie haben wir hier nicht zu erörtern, da es uns nur um ein vom Willen geleitetes Spiel mit der Einbildungskraft zu thun ist. Doch muss, ehe wir uns concreten Fällen zuwenden, betont werden, dass auch bei der eigentlich „constructiven"[1] Phantasie die Erzeugung der Bilder zum grössten Theil unwillkürlich ist, die Leistung des Willens besteht mehr in der Concentration der Aufmerksamkeit auf das Treiben innerer Erscheinungen und auf der verwerfenden und bevorzugenden Auswahl unter ihnen, als in einem Schaffen der Bilder selbst — daher haben so viele grosse Künstler den Eindruck gehabt, inspirirt zu sein.

Wohl die einfachste Form constructiven Phantasirens ist die Ausmalung der Zukunft. Sie wird als freiwilliges Spiel hauptsächlich dann vorkommen, wenn es sich um heitere und freundliche Bilder handelt[2], bei denen wir uns oder unsere Lieben in glücklichen und erfolgreichen Situationen erblicken. Bei kleinen Kindern kann man das gut beobachten, wenn sie sich etwa auf ihr Geburtstagfest freuen und im voraus vergegenwärtigen, wie sie da einige Gespielen zur Chokolade bei sich haben und sich mit ihnen an den neuen Spielsachen ergötzen werden. Da wird dann allerlei aufgezählt, was bei dem Feste vollführt werden soll, zum Theil getreue Reproductionen früherer Freuden, zum Theil aber auch neue Combinationen; eine Neckerei wird in veränderter Form oder einer anderen Person gegenüber wiederholt werden, das wohlschmeckende Getränk in einer ungeheueren Kanne und durch Berge von Zucker versüsst erscheinen u. s. w. Die unschätzbare Bedeutung dieses Spiels für die Frage nach dem Lustwerthe des Lebens bedarf keiner Erörterung; täuscht es uns doch durch eine doppelte Illusion über den Schmerz des Daseins hinweg. Einmal dadurch, dass wir die eigenen Luftschlösser spielend für wirklich halten und so den

1) Vgl. Baldwin, „Handbook of Psychology", 2. Aufl. New York, 1890, Bd. I, S. 227.

2) Dass gewisse Naturen auch mit dem Ausmalen einer unglücklichen Zukunft spielen können, unterliegt keinem Zweifel; wir werden später bei der Besprechung der Lust am Unlustvollen ähnliche Erscheinungen kennen lernen.

Zukunftstraum schon wie eine holde Realität vorausnehmen, (hier tritt also die andere Bedeutung des Wortes Phantasie zu der constructiven Thätigkeit hinzu) — auf dieser Illusion beruht die psychologisch so interessante Zweideutigkeit im Ausgang von Fausts Wette: er geniesst den „schönsten Augenblick", aber der Genuss ist nur ein „Vorgefühl". Die zweite Illusion besteht darin, dass wir so gern auch an die zukünftige thatsächliche Verwirklichung unserer Wünsche vertrauend glauben[1]) — damit ruft das Spiel mit der Zukunft die stärkende und erfrischende Emotion der Hoffnung hervor, die uns durch alle Lebensalter begleitet.

Eine besondere Modifikation tritt bei dem Ausmalen des Zukünftigen dann ein, wenn unsere Phantasie auch allerlei Vorstellungen von Hindernissen, Schwierigkeiten, Gefahren und Angriffen heraufbeschwört. Das Spiel wird dadurch unsere intellektuellen Fähigkeiten mehr in Anspruch nehmen, indem wir die verschiedenen Möglichkeiten des Erfolgs oder Misserfolgs gegeneinander abwägen, die Consequenzen jedes etwa zu machenden Schrittes zu entwickeln und den besten und schönsten Weg zum Gelingen zu erkennen suchen. Auf diese Weise wird aus dem blossen Ausmalen ein Pläneschmieden. Auch hier wird neben der combinatorischen Phantasie die Illusionsfähigheit von Bedeutung sein, die jede Möglichkeit mit dem Schein des Wirklichen umgiebt und so den Ueberblick über alles erleichtert. Ein Spiel ist diese Thätigkeit natürlich nur dann, wenn man eine selbstständige Freude an dem Combiniren als solchem hat; jeder schöpferische Künstler, Staatsmann, Ingenieur oder Gelehrte wird auch manchmal spielend Pläne ausarbeiten, von denen er weiss, dass sie nie verwirklicht werden können; vielen Menschen macht es grosse Freude, mit Hülfe des Baedekers complicirte Reisepläne aufzustellen, auf deren Ausführung sie gar nicht zu hoffen wagen; auch das Lösen von Schachaufgaben ist ein Spiel, das hierher gehört.

Wir verlassen nun die Beschäftigung unserer Einbildungskraft mit der Zukunft und wenden uns anderen Formen der constructiven Phantasie zu, die eine spielende Uebung gestatten.

---

1) Unter den besonderen Spielen der Erwachsenen, ist es vor allem das Lotteriespiel, das durch seine langhinausgeschobene Entscheidung das Ausmalen der Zukunft nahelegt, ja darin seinen Hauptreiz findet.

Das Verschmelzen von Erinnerungsmaterial mit äusseren Objecten, das im Kinderspiel und im ästhetischen Genuss eine so grosse Bedeutung besitzt, haben wir schon bei der Erörterung der Illusionsthätigkeit besprochen. Der Process der „Assimilation“, der dabei die Grundlage für die spielende Selbsttäuschung bildet, ist der constructiven Phantasie nahe verwandt, sodass man kaum eine Grenze zwischen beiden ziehen kann. Die psychische Ergänzung eines beliebigen Holzes zu einer Milchflasche, mit der die Puppe ihren Durst stillen soll, einer aus wenigen Stichen bestehenden Zeichnung zu dem Eindruck von Menschen oder Bäumen, einer seltsam geformten Wolke oder Felsmasse zu allerlei Gesichtern, Thieren u. s. w.[1]) die Erfüllung lebloser Objecte mit unserem eigenen Vorstellungsleben mit Strebungen, Gefühlen und Stimmungen, das alles ist eine synthetische Thätigkeit, die wir fast ebensogut als constructive Phantasie, wie als Assimilation bezeichnen können und deren sebstständigen Lustwerth wir daran erkennen, dass uns allzu vollständige Nachahmungen der Wirklichkeit, die uns so wenig Spielraum für die ergänzende Phantasiethätigkeit gewähren, leicht unbefriedigt lassen[2]).

Ebensowichtig ist das Construiren und Bauen, das rein mit Vorstellungen spielt, ohne der Verschmelzung mit äusseren Objecten zu bedürfen. Ein, wenn auch unbestimmter Zweck, die vielleicht nur vage Vorstellung von der zu vollführenden Neubildung wird dabei die Aufmerksamkeit zur Auswahl unter den sich herandrängenden inneren Bildern anspornen müssen, wenn ein constructives Spielen mit dem Gedächtnissmaterial zustande kommen soll. Dieser Vorgang, der für die Entstehung des Kunstwerkes von höchster Bedeutung ist, kann beim spielenden Kinde in seinen noch verhältnissmässig einfachen Anfängen sehr gut beobachtet werden. So hoffnungslos der Versuch erscheinen muss, die Phantasieprocesse in allen ihren Feinheiten aufzudecken, so gross die individuellen Verschiedenheiten schon in Folge der Unterschiede in der Erinnerungsthätigkeit (Visuelle, Motorische etc.) sein müssen, so kann man doch als die allgemeinsten, überall

1) Der ernste Luca Signorelli hat es nicht verschmäht, auf seiner Kreuzigung (Stadtgallerie, Borgo San Sepolcro) hinter Christus zwei Wolken anzubringen, die deutliche Gesichter bilden.

2) Vgl. jedoch hierzu die ergänzenden Ausführungen in dem Abschnitt über die innere Nachahmung.

wiederkehrenden Leistungen der constructiven Phantasie folgende drei bezeichnen: 1) Die Vereinigung grösserer Vorstellungscomplexe, die in der Realität nicht, oder doch nicht so vereint waren, 2) das Ablösen einzelner Züge von einem Complex und ihre Uebertragung auf ein anderes Ganzes, 3) das Vergrössern und Verkleinern. Es ist aber leicht nachzuweisen, dass diese drei Formen der Phantasiebethätigung nicht nur bei der eigentlichen künstlerischen Production vorkommen, die nur selten eim Spielen mit der Phantasie ist, sondern auch im spielenden Experimentiren geübt werden.

Die Vereinigung grösserer Vorstellungscomplexe tritt manchmal bei dem Kinde in so regelloser Form auf, dass sie noch kaum als ein Experimentiren mit der Gabe der Phantasie bezeichnet werden kann, sondern sich eher als eine lose Aufeinanderfolge von Associationen und vielleicht auch „freisteigenden" Bildern darstellt, wie wir sie ähnlich bei der „Ideenflucht" der Manischen und anderer Kranker kennen. So hielt Strümpell's Töchterchen mit 1 $^{3}/_{4}$ Jahren folgendes Selbstgespräch: „Hingehen, Omama (Grosmutter) kaufen hübse Puppen, Omama, mich unter Bett, mich, dahin, pilen (spielen) Kabier (Clavier), Papa golden Saaf mitbringen, Mama weisse Saafe auch mitnehmen; unten, guten Fuhrmann, Omama fährt, Post, Klinglingling, Omama kommt, Treppe hinauf, Oh! Oh! Ah! Ah! Decke auflegen, verbinden, nicht kaput, nein; Bett liegen Theoduja (so nennt sie ihre Puppe), golden Saaf bringen Theoduja — laufen tap, tap, tap, um Lina — Erdbeeren, Omama, Woff (Wolf) — Bett liegen — Slaf Herzenstheoduja, mein Liebst bist du, alles släft ruhig, su, su — liebe Mai mache Bäume wieder grün, lass mich — an dem Bache Weilche bilm (Veilchen blühen) — möchte gerne spaziren gehen — Katze hereinkam, Mama Soos nehmen, Katze Füsse hat, schwarze Stiefel an — Kappe kurz, Band dran, aufsetzen, so — Papa lief — Himmel — weit hin — Omama weit hin — Opapa ruft — Pupa darf nicht — kam Mama dahin — So — So gekrigt Klaps tüchtig — unartig — schläft ruhig artig Kind — lief draussen — holen hübse Sachen — laufen, fallen, klabauzti"[1]). — Hier fehlt offenbar die auslesende Thätigkeit der

1) Strumpell, „Psychologische Pädagogik", S. 364 f. Man vgl. folgende Aufzeichnung bei einem Fall von Amentia. „Sie brauchen keine goldene Brille, Silber,

Aufmerksamkeit beinahe völlig, da das Ganze noch nicht auf ein (wenn auch noch so unbestimmt vorgestelltes) Ziel gerichtet ist. Viel deutlicher tritt die construktive Phantasie hervor, wenn kleine Kinder den Versuch machen, eine Erzählung zu erfinden. So besitze ich folgende Notiz über Marie G., als sie 3 Jahre und 1 Monat alt war. Ich muss mich, nachdem sie allerlei Vorbereitungen getroffen hat, um „das Bett zu machen"" auf die Chaise-longue legen. Die kleine Mama wärmt den „Schoppen" (einen schweren Cigarren-Abschneider in Granatenform), lässt mich unter grosser Gefährdung meiner Zähne trinken und befiehlt mir, die Augen zu schliessen. Dann setzt sie sich, scheinbar mit einer Handarbeit beschäftigt, neben mich und erzählt, um mich einzuschläfern: „Also neulich war ich in der Stadt; da waren so schöne Läden, und da waren Blumen; jetzt will die Anna (ihre Puppe) eine pflücken, da kommt auf einmal der Bär hinein. Jetzt sind meine sechs Kinder aber erschrocken und haben sich in den Badofen versteckt, und da hab' ich zugeschlossen und den Schlüssel herumgedreht, und da hat der Bär aufgemacht, und ich bin so erschrocken". Man erkennt hier deutlich die Absicht, eine zusammenhängende Geschichte vorzutragen, wenn auch die Phantasie von der ersten Situation (der Scene in der Stadt) ohne rechten Uebergang in eine andere hineingezogen wird. Die zusammengestellten Vorstellungscomplexe heben sich klar heraus: erst die Vorstellung der Stadt, wohin die Erzählerin ihre Puppe mitnimmt (wie sie selbst von ihrer Mutter mitgenommen wird) das Erinnerungsbild des Blumenladens, das auf die Puppe übertragene Gelüste, eine Blume zu nehmen; dann als strafende Gerechtigkeit das furchtbare Bild des Bären — sofort wechselt die Situation, es sind nun (wie in einem der Kleinen bekannten Märchen) sechs Kinder da, die sich verstecken; wohin? in unseren Badeofen (Abweichung vom Märchen), der mit einem Schlüssel zugeschlossen wird (Verschmelzung mit Eigen-

Edelsteine, und hat so oft in das Meer der Ewigkeit gesenkt, und Alle wollen verurtheilt werden, und ich soll mich meinen ersten Eltern nicht schämen, und ich habe doch einen Lorbeerkranz verdient, aber ich habe ihn noch nicht Angesichts des Herrn erhalten, und diese Fahnenweihe (sieht draussen Fahnen) war es doch nicht, wo ich vor meinen Schulkindern — ich will aber doch den Sieg erlangen und richtige Fahnenweihe mitfeiern und für ganz Deutschland eine Fahne weihen etc." (Kraepelin, Psychiatrie", S. 331).

schaften eines Schrankes oder einer Zimmerthüre). Wir haben hier also vor allem das Combiniren grösserer Vorstellungscomplexe (No. 1), dann aber auch die Ablösung und Uebertragung einzelner Züge (No. 2). Die Analogie mit der Thätigkeit des Künstlers tritt so greifbar hervor, dass ich darauf nicht näher einzugehen brauche[1]. — Ein interessantes Beispiel für die Erfindungskraft eines älteren, genial begabten Kindes ist das lang ausgesponnene Märchen, das der junge Goethe seinen Spielgenossen immer wieder erzählen musste und das er uns in seiner Autobiographie mitgetheilt hat. Man wird aber dabei finden, dass in diesem Märchen die verbindenden Fäden schon viel schwerer zu erkennen sind, als bei so primitiven Versuchen, wie es der zuerst besprochene ist[2].

Für den zweiten Punkt, die Ablösung und Uebertragung einzelner Züge haben wir in der mitgetheilten Erzählung schon einige Beispiele angeführt. Er bildet das wichtigste Mittel zu eigentlich „phantastischen" Schöpfungen der Einbildungskraft, zu den mythologischen Vorstellungen von Thieren mit Menschenköpfen, Menschen mit Fischschwänzen, blutenden Bäumen u. dgl., ist aber auch bei scheinbar direkt der Natur nachgebildeten Erzeugnissen meistens unentbehrlich; so hat Dickens ausdrücklich gesagt, „that all his characters, being made up out of many people, were composite"[3]. Ein Beispiel für die spielende Verwendung dieser Fähigkeit zur Erzeugung von Vorstellungen, die über die Bedingungen der Wirklichkeit hinausgehen, bietet folgender Dialog, den Marie G. am Ende des fünften Lebensjahres mit ihrer Puppe inszenirte: „So, Schwesterle Olga, du kommst heim vom Spaziergang? Erzähle mir doch, was hast du denn alles gesehen? — Ein Schäfchen, eine Kuh, einen Hund, ein Pferd? — Ja, und was denn noch? — Blaue Glockenblumen, grüne Schlüsselblumen, rothe Blätter — — — „Aber das

1) Steht das Strümpell'sche Beispiel der beim Erwachsenen pathologischen Ideenflucht nahe, so erinnert dieses an manche Erzählungen primitiver Stämme. Man vergleiche z. B. die buschmännische Geschichte von der Heuschrecke in Ratzels Völkerkunde (Bd. I, S. 75). Freilich ist es dabei nie völlig ausgeschlossen, ob nicht doch ein tieferer Zusammenhang vorhanden ist, der uns nur nicht erkennbar wird.

2) Vgl. Paola Lombroso, „Saggi di Psicologia del Bambino", Cap. IX, besonders die Schilderung des Mondes, S. 155 f. — B. Perez, „L'art et la poésie chez l'enfant", Chap. IX.

3) John Forster, „The Life of Charles Dickens", Bd. II, S. 71.

giebt's ja gar nicht; du schwindelst ja, mein Schwesterle!" — Ein solches bewusstes Spielen mit Verbindungen, die in der Realität nicht vorkommen, ist in einer Kunst, die von dem Wunderbaren nicht mehr mit abergläubischer Furcht erfüllt wird, recht häufig anzutreffen. Ich erinnere an die abenteuerlichen Thierfiguren auf manchen Darstellungen der Versuchungen des heiligen Antonius, an die schelmischen, dem Orient entstammenden Märchen von seltsam gestalteten Völkern an die Beliebtheit grotesker Ornamente u. s. w. Aus ernstgemeinten Phantasieschöpfungen ist da ein blosses Spiel mit dem Wunderbaren geworden, in dem die Phantasie ihre zügellose Freiheit geniesst, und wo die künstlerische Produktion sich am wenigsten vom reinen Spiel entfernt[1]).

Auch die dritte Hauptleistung der constructiven Phantasie, das Vergrössern und Verkleinern (dessen Grundlagen sich übrigens schon in der perspektivischen Verkürzung finden) ist ein Gegenstand spielender Bethätigung. Alle Kinder erfreuen sich an der Vorstellung des Riesen- und Zwerghaften, sei es dass sie dabei schon Regungen empfinden, die dem Erhabenen und Anmuthigen verwandt sind, sei es, dass das Allzugrosse und Garzuwinzige den Eindruck des Komischen hervorruft, sei es auch, dass nur der starke Reiz des Ungewöhnlichen so anziehend wirkt. Das Spiel mit der Fähigkeit des Vergrösserns möge eine köstliche Erzählung illustriren, die Marie G. mit 5 ½ Jahren des Morgens im Bette improvisirte und die zugleich wieder ein gutes Beispiel, sowohl für die bewusste Selbsttäuschung als auch für die combinatorische Thätigkeit der Phantasie abgiebt. Die Kleine hatte sich Grimm's Märchen geben lassen und that nun so, als lese sie daraus vor: „Es war einmal ein König, der hatte ein Töchterchen. Das Töchterchen lag in der Wiege. Er trat hinzu und erkannte, dass es sein Töchterchen war. Darauf machten beide Hochzeit. Als sie nun bei Tische sassen, sagte der König zu ihr: Bitte, hole mir ein Glas Bier in einem grossen

1) Sie entfernt sich vom blossen Spiel erstens dadurch, dass zu dem Genuss am Produzieren der reale Zweck der Einwirkung auf andere tritt, ein Zweck, der sich ausserhalb der Spielsphäre befindet, und zweitens dadurch, dass in den meisten Fällen ein grosser Theil der künstlerischen Thätigkeit in Verbesserungen, Umänderungen, technischen Ueberlegungen u. s. w. besteht, die nicht um ihrer selbst willen vollzogen werden. Man vergleiche, was oben über den „wissenschaftlichen" Betrieb beim Sport gesagt wurde.

Glas. Da holte sie ein Glas, das war dreissig Ellen hoch. Dann schliefen sie alle ein; nur der König blieb als Wächter auf. Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute". Natürlich hatte die Erzählerin keine genaue Vorstellung, welche Höhe mit dreissig Ellen bezeichnet war; aber sie dachte dabei doch offenbar an ein Trinkglas, dessen Grösse weit über die Grenzen der Wirklichkeit hinausging, wie ich mich nachträglich auch überzeugen konnte. — Wenn wir zu dem bloss räumlichen Vergrössern und Verkleinern auch die Fähigkeit zu Uebertreibungen überhaupt hinzurechnen, so finden wir, dass diese Form der Einbildungskraft von Erwachsenen vielfach spielend geübt wird. Die Studentensprache schwelgt in allerlei Superlativen: wenn ein Freund den anderen aus Versehen mit Cigarrenasche beschmutzt, so ist das eine „sinnlose Gemeinheit", das Verlangen nach einem Glase Biere wird als „wahnsinniger Durst", die Aeusserung einer abweichenden Ansicht als „absoluter Blödsinn", bezeichnet u. s. w. Die sehr interessante „Geschichte der grotesken Satire" von Schneegans, liefert eine unübersehbare Fülle von Beispielen für die Freude am Uebertreiben, und es ist dabei oft sehr deutlich zu erkennen, wie der satirische Zweck völlig zurücktritt und die Dichter sich an ihrer eigenen, ins Abenteuerliche gehenden Phantasie berauschen, also thatsächlich mit ihr „experimentiren". „Der groteske Satiriker", sagt Schneegans, „berauscht sich an seinem eigenen Werke. Allmählich verliert er die Satire aus den Augen. . . . Hat der Dichter (Rabelais) z. B. im Anfang des Pantagruel das Wunderbare satirisirt, indem er von dem ganz erstaunlichen Jahre sprach, wo man die Kalender nach den griechischen Breviren bestimmte, wo der März nicht in die Fasten fiel und Mitaus im Mai war, hat er auf die ungeheure Fülle von Mispeln hingewiesen, die man in diesem Jahre pflückte und auf die seltsamen Folgen, welche dieses Mispelessen nach sich zieht, so lässt er sich vom Behagen, das er an den kolossalen Uebertreibungen empfindet, die er zur Satire geschaffen, zu neuen, noch abenteuerlicheren Schöpfungen hinreissen. Wir fühlen sehr wohl, dass dabei das Satirische keine Rolle mehr spielt, vielmehr die tolle Lust an grossartigen Uebertreibungen hier allein massgebend ist" [1]). So verhält es sich in der That

1) H. Schneegans, „Geschichte der grotesken Satire". Strassburg 1894. S. 248 f.

bei Rabelais, wenn z. B. Pantagruel nur seine Zunge herauszustrecken braucht, um sein ganzes Heer vor dem Regen zu schützen, oder wenn von ihm erzählt wird, dass die Pfeile, mit denen er schiesst, so enorm sind wie die Brückenpfeiler zu Nantes und Salmur, und andererseits, dass er mit diesen Pfeilen auf tausend Schritte die Austern in der Schale aufmacht, ohne auch nur die Ränder zu streifen, oder ein Licht schnäuzt, ohne es auszulöschen, oder wenn von den Leuten berichtet wird, die keinen Schneider brauchen, da sie sich aus dem einen Ohr Hosen, Wams und Weste machen und das andere als spanischen Mantel um sich schlagen. — Das letzte Beispiel erinnert uns zugleich an die phantastischen Märchen von fremdartigen Völkerschaften, die wir schon einmal berührt haben und an denen sich nun schon mehr als zwei Jahrtausende erfreuen. — Ob auch bei primitiven Völkern die grotesken Uebertreibungen, die in ihren Erzählungen vorkommen, zuweilen ein freies Spiel mit der Phantasie sind, ist nicht leicht zu sagen. Doch kann man z. B. bei der grönländischen Sage vom kleinen Kagsagsuk an ein solches Spiel denken, wenn der übel behandelte Knabe von den Männern an den Nasenlöchern in die Höhe gehoben wird, sodass diese mächtig wachsen, während der schlechtgenährte Körper klein bleibt wie zuvor, oder wenn es später von dem unterdessen wunderbar Erstarkten heisst. Kagsagsuk theilte die Menge, als ob es nur ein Haufen kleiner Fische wäre: er rannte so gewaltig, dass seine Fersen seinen Nacken berührten, und der Schnee, der um ihn stob, leuchtete wie ein Regenbogen[1]).

Im Zusammenhang mit den bisher betrachteten Erscheinungen muss auch das spielende Lügen angeführt werden. Man hat das Lügen der Kinder in den letzten Jahren vielfach erörtert und ist dabei meistens zu dem Resultat gekommen, dass es zum Theil Spielcharacter besitzt. Die Unwahrheit kann z. B. ein blosses Spiel sein, wenn sie nur dazu dient, andere zu necken oder ihre Leichtgläubigkeit zu verspotten oder den eigenen Werth ins Unmögliche zu steigern[2]). Für unsere Zwecke kommen in-

1) Vgl. Grosse, a. a. O., S. 250 f.

2) Als A. Daudet 13 Jahre alt war, durfte er eine selbständige Reise auf einem Schiff machen, auf dem sich auch Soldaten befanden, die eben aus der Krim zurückgekehrt waren. „Mit meiner südlichen Einbildungskraft", erzählt er im „Gaulois",

dessen nur solche Fälle in Betracht, wo die Freude an der Erfindung selbst der Hauptgrund des Spieles ist. Ein derartiges Lügen trifft man bei den Kindern nicht selten. Compayré hat es richtig als ein Experimentiren erkannt, wenn er davon sagt: „das Kind spielt mit den Worten, wie es mit Sand oder Holzstückchen spielt“ [1]. Den selbstständigen Reiz der Phantasiebethätigung beim Lügen erkennt man am besten da, wo das Kind sich selbst immer mehr steigert: „ich habe dreissig Klicker; nein, fünfzig! nein hundert! nein tausend!“ oder „je viens de voir un papillon grand comme le chat, grand comme la maison“ [2]. Einer meiner Neffen, Heinrich K., war gross im Schwindeln, und man konnte dabei die eigenthümliche, fast divergirende Stellung der Augen beobachten, die man sonst hauptsächlich beim Anhören von Märchen sieht. Mit $3\frac{1}{2}$ Jahren verlegte er den Schauplatz seiner Erzählungen mit Vorliebe nach „Nord-Berlin“ [3], einem Namen, den der kleine Stuttgarter irgendwie aufgeschnappt hatte. Dort wollte er einen Fisch gesehen haben, der wie ein Haifisch aussah und Füsse mit Stiefeln daran besass. Auch berichtete er einmal: „In Nord-Berlin sind Hasen und Hundle auf dem Dach. Sie klettern mit einem Leiterle 'nauf und spielen da mit einander rum .... und dann .... und dann kommt ein Telephon, weist Du, ein langes Seil, und auf dem gehen sie dann nach Stuttgart. Deswegen sind sie dann bei uns“ [4]. Man sieht sofort, wie solche Flunkereien aufs engste mit den schon besprochenen Anfängen künstlerischer Production verwandt sind. „Die Lüge der Kinder,“ sagt Guyau [5], „ist meist die erste Uebung der Imagination, die erste Erfindung, der Keim

„hielt ich mich bald für eine gewichtige Persönlichkeit.“ Von diesem Motiv geleitet verfiel er darauf, sich für einen Zögling der Marineschule in Varna auszugeben, der auch aus Russland zurückkomme. Er fand bei den Mitreisenden aus Gutmüthigkeit oder wirklicher Naivität Glauben, bis eines Tages ein Passagier entdeckte, dass auf den Knöpfen seines Rockes „Lycée de Nimes“ stand.

1) A. a. O., S. 309. Vgl. Guyau, „Éducation et Hérédité“, S. 148 f., wo derselbe Gedanke ausführlicher behandelt wird.

2) Perez, „Les trois premières années etc.“, S. 121.

3) Also ähnlich, wie die antiken und neueren „Lügenmärchen“ ihre Vorgänge auf ferne Inseln, schwer zugängliche Länder etc. verlegen.

4) Der Schluss der Erzählung erinnert auffallend an die zahlreichen erklärenden Sagen der Naturvölker.

5) A. a. O. S. 148.

der Kunst." Ein Unterschied ist natürlich doch vorhanden, nämlich der wenn auch nur spielende Versuch einer realen Täuschung. Die feinen Uebergänge, die dabei vorkommen, zeigen sich nirgends besser als in Goethe's Bemerkungen über seine „Knabenmärchen". „Die anderen Knaben," erzählt er, „liebten es besonders, wenn ich in eigener Person sprach, und hatten eine grosse Freude, dass mir als ihrem Gespielen so wunderliche Dinge könnten begegnet sein, und dabei gar kein Arges, wie ich Zeit und Raum zu solchen Abenteuern finden könnte, da sie doch ziemlich wussten, wie ich beschäftigt war und wo ich aus- und einging. Nicht weniger waren zu solchen Begebenheiten Lokalitäten, wo nicht aus einer anderen Welt, doch gewiss einer anderen Gegend nöthig und alles war doch erst heut oder gestern geschehen. Sie mussten sich daher mehr selbst betrügen, als ich sie zum Besten haben konnte. Und wenn ich nicht nach und nach, meinem Naturell gemäss, diese Luftgestalten und Windbeuteleien zu kunstmässigen Darstellungen hätte verarbeiten lernen, so wären solche aufschneiderische Anfänge gewiss nicht ohne schlimme Folgen für mich geblieben." Es ist eben bei dem spielenden Lügen, selbst wenn es der künstlerischen Production am nächsten steht, eine Neigung zur wirklichen Täuschung der anderen stets vorhanden. „Ich hütete mich," sagt Goethe, „an den Umständen viel zu verändern, und durch die Gleichförmigkeit meiner Erzählung verwandelte ich in den Gemüthern meiner Zuhörer die Fabel in Wahrheit. Uebrigens," setzt er hinzu, — und daran zeigt es sich, dass es doch nur ein spielendes Lügen war — „war ich den Lügen und der Verstellung abgeneigt, und überhaupt keineswegs leichtsinnig" [1]. — Aehnlich verhält es sich mit den entsprechenden Vergnügungen der Erwachsenen, den Lügenmärchen, den Münchhausiaden, dem Jägerlatein u. s. w.

Es wäre nun sehr verlockend, zum Schluss noch auf einige besondere Formen der verbindenden Phantasie näher einzugehen. So ist z. B. eine der wichtigsten Arten der Combination von Vorstellungscomplexen die, wo sich abstrakte und sinnliche Vorstellungen zusammenfinden; denn da die an abstrakte Vorgänge geknüpften Gefühle viel schwächer sind, als die mit sinn-

1) Vgl. auch Sully, „Studies etc.", S. 254.

lichen Eindrücken oder Erinnerungsbildern verbundenen, so ist die Poesie überall darauf verfallen, solche Combinationen zu verwerthen. Ein Vierzeiler der Molukkenbewohner heisst:

> Woher kommt der Blutegel?
> Aus dem Reisfeld treibt er in den Fluss.
> Woher kommt die Liebe?
> Aus dem Auge senkt sie sich in's Herz [1]).

Von diesem „Pantun" bis zu der Nebeneinanderstellung des abendlich schweigenden Waldgebirges und des Gedankens „Warte nur, balde ruhest du auch" führt eine Entwickelung. — Wo die sinnliche Bezeichnung den abstrakten Vorgang vertritt, entsteht die Metapher. Ein hübsches Beispiel dieser Versinnlichung des Geistigen aus der Kinderpsychologie bietet der Zeichner und Novellist Töpffer, der sich als Kind das Gewissen unter der Gestalt seines Lehrers vorstellte: „Lange Zeit habe ich die innere Stimme meines Gewissens nicht von der Stimme meines Lehrers unterschieden. Auch glaubte ich, wenn mein Gewissen zu mir sprach, es vor mir zu sehen in schwarzem Gewande, mit schulmeisterlicher Miene und eine Brille auf der Nase" [2]).

3) Die Aufmerksamkeit.

Wie ich schon in früheren Arbeiten darzulegen suchte [3]), ist die Aufmerksamkeit in ihren ersten Ursprüngen wahrscheinlich viel weniger eine bloss theoretische, der Intelligenz dienende Fähigkeit als ein Mittel in dem körperlichen Kampfe ums Dasein. Der Instinkt des „Lauerns" (worunter wir der Kürze wegen nicht nur ein Sich-bereithalten zum Angriff, sondern auch eine Vorbereitung zur Flucht verstehen wollen) ist, wie ich glaube, die Urform der Aufmerksamkeit. Irgend ein Sinneseindruck, der entweder die Beute, oder aber den Feind anzeigt, bestimmt das Thier, erstens seine Sinnesapparate zur möglichst schnellen und vollkommenen Auffassung des Erwarteten einzustellen, zweitens gewisse Muskeln zur blitzschnellen Reaction auf den kommenden

1) Vgl. Joest, „Malayische Lieder und Tänze aus Ambon und den Uliase." Intern. Arch. f. Ethnogr., Bd. V (1892), S. 20.

2) B. Perez, „L'enfant de trois à sept ans". 3. Ed. Paris, 1894, S. 239.

3) „Die Spiele der Thiere". S. 210 f. — „Zum Problem der unbewussten Zeitschätzung" Zeitschr. f. Psycholog. u. Physiol. d. Sinnesorgane. Bd. IX.

Reiz anzuspannen und drittens durch Hemmungen, die sich über den ganzen Körper verbreiten können, alle verrätherischen Geräusche und Bewegungen zu vermeiden. Bei den höchststehenden Thieren und besonders beim Menschen würde sich dann aus dieser „motorischen" Aufmerksamkeit, die auf den erwarteten Eindruck mit einer bestimmten äusseren Körperbewegung reagirt, die theoretische entwickelt haben, bei der die Reaction nur in einem inneren Gehirnvorgang besteht. Von den eben angeführten drei Punkten kommt dabei der zweite in Wegfall; man ist damit zufrieden, das Object in geistiger Weise zu erfassen und zu bewältigen, man lauert auf seine Apperception. Dass dabei die oben erwähnten Hemmungserscheinungen in characteristischer Weise erhalten geblieben sind, scheint für die Entstehung der theoretischen Aufmerksamkeit aus der motorischen zu sprechen, sodass also eine instinktive Grundlage bei ihr vorhanden wäre. — Die Erwartung des Zukünftigen ist nach dieser Auffassungsweise nicht eine besondere Abart, sondern die Grundform der Aufmerksamkeit, und die dauernde Concentration auf ein gegenwärtiges Object löst sich in eine Succession immer wieder erneuter Erwartungen auf.

Beide Formen der Aufmerksamkeit, sowohl die motorische als auch die theoretische, sind nun von einer umfassenden Bedeutung in der Welt des Spiels. Wir fragen aber hier nur nach solchen Fällen, wo die Spannung der Aufmerksamkeit selbst ein Gegenstand spielender Uebung ist. In diesem beschränkteren Sinne haben wir hauptsächlich zweierlei anzuführen, nämlich erstens die Erwartung bekannter und zweitens die Apperception neuer Eindrücke. — Dass die Erwartung eines bekannten Eindruckes, dessen Erinnerungsbild schon im Voraus vor unserer Seele schwebt (Lewes: preperception, Sikorski: reproduction préparatoire), von den Kindern vielfach spielend geübt wird, hat besonders Sikorski nachdrücklich betont. „Es ist sehr interessant," sagt er, „zu beobachten, wie bei den Kindern die Aufmerksamkeit mit Hülfe der Spiele geübt wird. Man findet diese Uebung als den am meisten hervorspringenden Zug in allen intellektuellen Operationen des Kindes, in allen seinen Beschäftigungen und Zerstreuungen. Sie erscheint wie eine intellektuelle Hülfsarbeit, die den Character der Spiele mannigfaltiger macht

und ihn verändert"[1]). Sikorski erinnert an den Sohn Preyer's, der 79mal den Deckel einer Kanne auf und zu machte, wobei „die höchst gespannte Aufmerksamkeit" besonders erwähnt wird[2]). In der That wird man annehmen müssen, dass in solchen Fällen die Erwartung des Geräusches einen wesentlichen Antheil an der Spielfreude hat. Dieselbe Spannung und Lösung der Aufmerksamkeit wird bei den Versteckspielen genossen. Darwin erzählt von seinem Sohn, dass er am 110. Tag sich lebhaft freute, wenn man sich selbst oder dem Kinde ein Tuch über das Gesicht hängte und es dann plötzlich wieder entfernte[3]). War dabei das erste Mal hauptsächlich die Ueberraschung der Grund des Vergnügens, so wurde sicher bei der Wiederholung auch die Spannung auf die Enthüllung genossen. Wenn ein Kind Steine ins Wasser wirft, nach einem Ziel schleudert, einen alten Topf zerschlägt, den heranfliegenden Ball erwartet, die rollende Kugel verfolgt, so ist neben der Freude an der Bewegung auch die Aufmerksamkeit im Spiel, und zwar handelt es sich bei dieser Form der Aufmerksamkeit um das Zusammentreffen des Erinnerungsbildes mit der Wirklichkeit. „In allen diesen Spielen," sagt Sikorski, nachdem er einige ähnliche Beispiele angeführt hat, „ist man auf ein bestimmtes Ergebniss gerichtet und man erwartet es, als etwas, was man zu sehen begehrt: das Geräusch des ins Wasser fallenden Steines, den Weg, den die Seifenblase nehmen wird[4]), den Augenblick, wo sie platzt. Alle diese Folgeerscheinungen sind im Voraus reproducirt und das Wesentliche des Vergnügens besteht in der Coincidenz des Realen mit der Reproduction"[5]). Als Marie G. im Alter von 4 Jahren beim Photographen gewesen war und dann das Photographiren zu Hause nachahmte, machte ihr ganz besonders die Aufgabe Spass, den Körper völlig regungslos zu halten, bis endlich das „Ich danke" des Pseudo-Photographen erklang und sie befreite. — Das von uns schon besprochene, mit einer kleinen Schwierigkeit verbundene Wiedererkennen ist ein Vorgang, der auch hier wieder angeführt werden

1) A. a. O. S. 545.

2) „Die Seele des Kindes" 212.

3) „A biographical Scetch of an Infant." Mind VII (1877). S. 289.

4) Ich erinnere an die oben (S. 82 f.) mitgetheilte Bemerkung Stern's über das Sehen von Bewegungen, wo dieses ganz direkt ein „auf-der-Lauer-liegen" genannt wird.

5) A. a. O. S. 418.

könnte. — Die vorwärtstreibende Kraft aller rhythmischen Wiederholungen, besonders der musikalischen und poetischen Rhythmen, dieses unwiderstehliche Weiterdrängen, dem wir uns so willig hingeben, ist nichts anderes als die immer aufs Kommende gespannte Aufmerksamkeit. — Noch wichtiger ist die gespannte Erwartung bei dem Inhalt zeitlich verlaufender Kunstwerke. Besonders beim Drama und bei der Erzählung legen wir ja einen selbstständigen Werth auf die „spannende" Darstellung, und die wahre Kunst besteht dabei weniger in der Ueberraschung und Ueberrumpelung des Hörers oder Lesers (diese ist ein Mittel von viel geringerer Bedeutung) als darin, dass der Geniessende die kommende Entwickelung schon ahnt und sie mit der intensivsten Concentration der Aufmerksamkeit erwartet. Hierauf beruht nicht etwa nur die grosse Wirkung der Enthüllungs-Tragödie (O. Harnack hat einmal Ibsen's „Gespenster" in dieser Hinsicht mit dem antiken Oedipus verglichen) sondern bei jedem spannenden Dichtwerk spielt dasselbe Princip eine wichtige Rolle. „Das armselige Vergnügen einer Ueberraschung!" ruft Lessing aus. „Weit gefehlt, dass ich mit den meisten, die von der dramatischen Dichtkunst geschrieben haben, glauben sollte, man müsse die Entwickelung dem Zuschauer verbergen. Ich dächte vielmehr, es sollte meine Kräfte nicht übersteigen, wenn ich mir ein Werk zu machen vorsetzte, wo die Entwickelung gleich in den ersten Scenen verrathen würde und aus diesem Umstande selbst das allerstärkste Interesse entspränge." — Endlich müssen wir noch die merkwürdige Erscheinung des Hasardspiels erwähnen, dessen ungeheuere Wirkung nur durch die Combination vieler verschiedener Ursachen erklärt werden kann — „c'est la complexité, qui produit l'intensité," sagt Ribot von ihm[1]). Die Spannung der Aufmerksamkeit bewegt sich bei dem Hasardspiel zwischen zwei Möglichkeiten, einem Entweder-Oder, Gewinn oder Verlust und unterscheidet sich dadurch wesentlich von den bisher angeführten Beispielen. Doch wird wohl ziemlich allgemein die Hoffnung auf den Gewinn im Vordergrund stehen und die Möglichkeit des Verlustes mehr als ein die Intensität des Vorgangs steigerndes Hülfsmittel erscheinen. „Das Spiel," bemerkt Lazarus sehr richtig, „hat viele ruinirt, wenige bereichert; dennoch hofft

1) „La psychologie des sentiments." S. 322 Anm.

jeder Spieler, er werde zur Minorität gehören"[1]). Wir werden uns später ausführlicher mit den Glücksspielen beschäftigen; hier kam es mir nur darauf an, zu constatiren, dass die Anspannung der Aufmerksamkeit einen nicht zu übersehenden Grund ihrer starken Wirkung darstellt.

Wir wenden uns nun der spielenden Apperception neuer Eindrücke zu. Der eingewurzelte Trieb, alles in unsere Machtsphäre einzubeziehen, zeigt sich besonders lebhaft da, wo uns eine neue Erscheinung entgegentritt, die die „Qualität des Unbekannten" besitzt (wenn wir diesen Ausdruck der „Qualität der Bekanntheit" gegenüberstellen dürfen): wir haben das fast unwiderstehliche Bedürfniss, ein fremdartiges Objekt näher zu untersuchen und es uns durch Beschauen oder Betasten vertraut zu machen. Die spielende Bethätigung der Aufmerksamkeit, die dabei hervortritt, heisst Neugier. Man hat mir, als ich in meinem thierpsychologischen Buch die Neugier unter den Spielen anführte, erwidert, sie sei kein Spiel. Wenn wir aber daran festhalten, dass die Bethätigung eines Triebes, die nur um der Freude an der Thätigkeit willen erfolgt, ein Spiel zu nennen ist, so sehe ich nicht ein, warum wir die Neugier davon ausnehmen sollen. Die Neugier steht in der Mitte zwischen zwei anderen Formen der Apperception neuer Eindrücke, mit denen sie verwandt, aber nicht identisch ist. Auf der einen Seite befindet sich die Untersuchung der praktischen Bedeutung eines unbekannten Objekts, die Untersuchung auf seine Nützlichkeit oder Schädlichkeit hin, auf der anderen Seite die Wissbegier, der es auch nicht bloss um die Apperception als solche zu thun ist, sondern in viel höherem Maasse um die Einordnung des Gegenstandes in das System unseres Wissens[2]). Der Neugierige dagegen findet, wie das deutsche Wort schon andeutet, einen selbstständigen Genuss in dem Reiz der Neuen, ihm kommt es in erster Linie weder auf den praktischen Werth der Sache, noch auf ihre theoretische Bedeutung an; er erfreut sich vielmehr hauptsächlich an der lebhafteren Gefühlswirkung, die überall da hervortritt, wo eine Wahrnehmung nicht völlig in die ausgefahrenen Geleise des

1) „Die Reize des Spiels," Berlin 1883, S. 61.

2) Die Stimuli bei der Wissbegier (scientific curiosity), sagt James, „are not objects, but ways of conceiving objects." („Principles of Psychology" II. 430).

Gewohnten hineinpasst, sondern sich zum Theil erst neue Spuren graben muss. Das Interesse des wissenschaftlichen Denkens geht auf logische Beziehungen und ist daher mehr von formaler Natur, das Interesse der Neugier ist mehr stofflich, man geniesst die eigenthümliche Frische, die dem noch unbekannten Material anhaftet und freut sich über die geistige Erwerbung dieses Materials, wie der Bergsteiger sich freut, der seinen früheren Erfolgen die Besiegung einer noch jungfräulichen Spitze hinzufügt. Wo aber so die Lust an der Thätigkeit zugleich der Grund der Thätigkeit ist, da haben wir ein Spiel vor uns. Nehmen wir an, es handle sich um einen Bergsturz; das praktische Interesse wird sich etwa bei der Behörde finden, die gleich die Frage stellt: was hat die Katastrophe geschadet; die Wissbegier des Gelehrten wird nach den Ursachen des Ereignisses forschen; der Neugierige aber läuft bloss hin, „um sich die Sache anzusehen", er bethätigt seine Aufmerksamkeit nur spielend.

In den „Spielen der Thiere" habe ich eine ziemlich grosse Anzahl von Beispielen aus der Thierwelt zusammengestellt. Hier führe ich noch ein weiteres an, das damals noch nicht veröffentlicht war. Auf seiner Nordpolexpedition widerfuhr Nansen einmal das Missgeschick, dass eine werthvolle Flinte in das Meer fiel. Da das Wasser nur 10 Meter tief war, versuchte man, die Waffe wieder herauszuholen. „Während wir damit beschäftigt waren, wurden wir beständig von einem bärtigen Seehunde umkreist, der verwundert dreinschaute und seinen grossen Kopf bald auf der einen, bald auf der andern Seite in unserer Nähe emporstreckte, immer näher, als ob das Thier ausfindig machen wollte, mit welcher nächtlichen Arbeit wir beschäftigt seien. Dann tauchte er unaufhörlich, vermuthlich um zu sehen, wie es mit den Sachen dort unten ging" [1]. — Wenn man solche Beobachtungen über die Neugier bei den Thieren liest und dabei sieht, wie weit diese Erscheinung in der Thierwelt verbreitet ist, so wird man erwarten, dass sie bei den Menschen ganz allgemein sei. Dem tritt aber die Behauptung gegenüber, dass die nieder stehenden Naturvölker auffallend wenig oder sogar überhaupt keine Neugier zeigen. Spencer hat in seinen „Data of Sociology" einen Abschnitt über die Neugier veröffentlicht, wo ausge-

1) Fr. Nansen. „In Nacht und Eis" Leipzig 1897. Bd. I, S. 151 f.

führt wird, dass sie bei den primitivsten Stämmen gänzlich fehle: „where curiosity exists we find it among races of not so low a grade"[1]). Ich glaube nicht, dass diese Auffassung sich halten lässt. Die allerdings sehr zahlreichen Bemerkungen von Reisenden, die dafür zu sprechen scheinen, lassen sich, wie ich meine, durch zwei Erwägungen erklären: erstens sind die „Wilden" manchmal zu scheu und misstrauisch, um ihre Neugier zu zeigen und zweitens haben viele Reisende den Mangel der Wissbegier gemeint, wo sie von dem Mangel an Neugier reden[2]). Die Bakaïri Central-Brasiliens, die doch gewiss zu den primitivsten Stämmen gehören, zeigten sich nach K. v. d. Steinen, sobald sie zutraulich geworden waren, neugierig genug, wenn auch ihre Wissbegier gering war. „Unsere Kleider", erzählt er z. B., „erschienen den guten Leuten so merkwürdig, wie uns ihre Nacktheit. Ich wurde von Männern und Frauen zum Baden begleitet und musste mir gefallen lassen, dass alle meine Zwiebelschalen auf das genaueste untersucht wurden. Für das peinliche Gefühl, das ich ihrer Neugier gegenüber zu empfinden wohlerzogen genug war, fehlte ihnen jedes Verständniss; sie betrachteten andächtig meine polynesische Tätowirung, zumal einen blauen Kiwi aus Neuseeland, waren aber zu meiner Genugthuung sichtlich enttäuscht darüber, dass sich unter der sorgsamen und seltsamen Verpackung nicht noch grössere Wunder bargen"[3]). Ebenso neugierig untersuchten sie den Inhalt seiner Taschen, bewunderten die schwedischen Zündhölzer, liessen sich die Uhr, die sie „Mond" nannten, weil sie „Nachts nicht schlief", immer wieder zeigen u. s. w. Ein ernstlicher Wissenstrieb war dabei nicht vorhanden, wohl aber die spielende Neugier. K. v. d. Steinen hat diesen Unterschied auch klar erkannt. „Nichts wäre verkehrter", sagt er, „als zu glauben, dass dieser aufrichtigen Neugier und Bewunderung nun ein eigentlicher Wissenstrieb oder ein tieferes Bedürfniss des Verstehens zu Grunde gelegen hätte[4]"). Ja, er erwähnt auch ausdrücklich das andere von uns hervorgehobene Moment: er lebte zuerst einige Zeit allein unter den Bakaïri; nicht weniges von dem, was er so beobachten konnte, „verschwand, als

1) H. Spencer. „The Principles of Sociology". I. 5. 86 f.

2) Die englische Sprache hat für beide Begriffe dasselbe Wort „curiosity."

3) „Unter den Naturvölkern Central-Brasiliens." S. 67.

4) Ebd. 79.

später die grössere Gesellschaft kam; die volle Unbefangenheit, mit der man sich mir Einzelnem gegenüber gab, blieb nicht bestehen, und das Verhalten ähnelte mehr dem bekannten Schema, das in den Büchern gezeichnet zu werden pflegt"[1]. Dass die höher stehenden Natur-Völker in der Regel sehr neugierig sind, ist bekannt, und auch Spencer führt Beispiele dafür an. Ich erwähne meinerseits nur Semon's launige Schilderung der Ambonesen. Ein Dorfvorstand besuchte den Forscher stundenlang auf seinem Schiff, wo er mit seinen Sammlungen beschäftigt war. „Alle Winke, ob nicht seine Anwesenheit am Land erforderlich sei, fanden kein Verständniss, und zwei Tage lang duldete ich schweigend, dass er meine kleine Kabine ungebührlich durch seine Anwesenheit verengte. Am dritten Tage hielt ich es für das Beste, deutsch mit ihm zu reden, und bat ihn auf malayisch, sich vor die Thür der Kajüte zu setzen". „Ebenso neugierig war aber die übrige Bevölkerung, wenn sie sich auch nicht an Bord des Schiffes wagte. Wenn ich morgens mein Bad in der See nahm, so war dies immer ein Fest für das Dorf. Eine grosse Zahl von Zuschauern pflegte diesem Schauspiel beizuwohnen, es mit Spannung zu beobachten und über dasselbe ungenirt seine kritischen Bemerkungen auszutauschen"[2].

Bei dem Kinde zeigt sich die Neugier als das Gegengewicht gegen die instinktive Scheu vor dem Neuen und als die Vorstufe des eigentlichen Wissenstriebes. Sie beginnt mit dem Erstaunen; von der wirklichen Neugier, diesem „Appetit des Geistes", wird man aber erst reden können, wenn der Anblick des Ungewohnten direkt lusterregend wirkt, wenn z. B. ein Kind von 6 Monaten ein verschleiertes Gesicht, mit gespannter Aufmerksamkeit und mit Zeichen der Freude betrachtet. Immerhin berichtet Tiedemann schon aus dem Ende des 2. Monats: „Das Bestreben, Vorstellungen einzusammeln, zeigt sich deutlicher: denn nur neue, noch nicht gesehene Gegenstände werden lange mit den Augen verfolgt"[3]. „Alle kleinen Kinder", sagt Preyer, „machen unbeständige Mitbewegungen verschiedener Art, namentlich wenn sie neue Klänge, Musik, Gesang hören. Sie bewegen

1) Ebd. 59.

2) „Im australischen Busch etc." S. 526.

3) Dietrich Tiedemanns „Beobachtungen über die Entwickelung der Seelenfähigkeiten bei Kindern". Herausgegeben von Chr. Ufer. Altenburg 1897, S. 14.



dabei gern die Arme auf und ab. . . . Das Kind sieht, hört oder schmeckt etwas Neues, spannt seine Aufmerksamkeit an und hat ein angenehmes Gefühl befriedigter Neugier. Dieses Gefühl führt zu der motorischen Entladung"[1]). — Als ein Gegengewicht gegen die Furcht wird die Neugier der Kinder besonders von Sully geschildert. Er bezeichnet es als einen glücklichen Umstand, dass der häufigste Erzeuger der Furcht, nämlich neue und unheimliche Erscheinungen, zugleich auch der Erreger eines anderen Gefühls, der Neugier sei, mit ihrem Impuls zu schauen und zu examiniren. In der That würde es schlimm um die geistige Entwickelung bestellt sein, wenn dem Neuen gegenüber ausschliesslich die Furcht zum Wort käme. Trotz dieses Gegensatzes sind aber Neugier und Furcht vielleicht ursprünglich mit einander verwandt. Denn das „Misstrauen" oder die „Vorsicht" der Thiere, die doch in direktem Zusammenhang mit der Furcht steht, ist möglicherweise ein Ausgangspunkt der Neugier. Die Vorsicht zwingt das Thier, jedes ungewohnte Objekt, das in seiner Umgebung auftaucht, mit gespanntester Aufmerksamkeit zu prüfen. Daneben wirkt als zweites, für uns wohl allerdings wichtigeres Motiv der Untersuchung die Möglichkeit, dass das Unbekannte nützlich sein kann. Nehmen wir nun an, dass dieser Prüfungsdrang, der ja von so hoher Bedeutung für die Intelligenz ist, sich allmählich von seiner doppelten praktischen Bedeutung emancipirt habe, so sind wir schon bei der Neugier angelangt. — Als Vorstufe des Wissenstriebes zeigt sich die Neugier in der Ontogenese ebenso wie sie es nach dem oben Mitgetheilten in der Phylogenese der Menschheit zu sein scheint. Perez hat diese Entwickelung hübsch beschrieben. Die spielende Einübung der sensorischen und motorischen Apparate, die zuerst nur ein dunkler Drang nach Empfindungen und Bewegungen ist, tritt mehr und mehr in das hellere Licht einer intellektuellen Bethätigung, indem sie sich mit der Neugier verbindet. Aber alles das geschieht noch „nicht so sehr aus dem Bedürfniss, zu wissen, was die Dinge sind und werden können, als aus dem Bedürfniss nach frischen und neuen Eindrücken"[2]). Erst allmählich entwickelt sich daraus die eigentliche Wissbegier mit ihrem unermüdlichen

1) „Die Seele des Kindes." S. 140.

2) „Les trois premières années etc." S. 117.

Warum? und Woher? die in leisen Uebergängen aus dem Bereich des Spiels in das ernste Gebiet des Erkenntnissdranges hinüberleitet.

Bei den Erwachsenen spielt das Bedürfniss nach neuen Eindrücken eine sehr grosse Rolle. Das männliche Geschlecht pflegt zwar mit liebenswürdiger Selbstlosigkeit diese Eigenschaft den Frauen allein zuzuschreiben, aber die Frauen werden wohl kaum im Unrecht sein, wenn sie behaupten, die Männer seien im ganzen ziemlich ebenso neugierig wie sie selbst. Anstatt auf diese Streitfrage näher einzugehen, wollen wir uns darauf beschränken, eine kurze Bemerkung über den Antheil der Neugier am ästhetischen Geniessen zu machen. — Es unterliegt nun freilich keinem Zweifel, dass die höchsten und vollkommensten ästhetischen Genüsse des Reizes der Neuheit nicht bedürfen; ja, dass man ein Merkmal der Vollkommenheit gerade in der Fähigkeit eines Kunstwerks findet, auch bei vielfacher Wiederholung des Genusses seine ungeschwächte Wirkung zu bewahren und „herrlich wie am ersten Tag" zu bleiben. Aber selbst bei den genialsten künstlerischen Leistungen liegt doch in dem ersten Geniessen ein besonderer Zauber, den E. v. Hartmann einmal mit dem Reiz des ersten Kusses verglichen hat und der zum Theil auf die Neuheit des Eindruckes zurückgeführt werden muss. Es ist nicht nur die Abschwächung der Lust durch die Wiederholung, worauf dieser Vorzug beruht, sondern auch die positive, selbstständige Freude an der Apperception des Neuen; und neu, originell sind ja gerade die Werke des Genies in erster Linie. Auch in der Entwickelung der Künste treibt neben der Abstumpfung gegen das Gewohnte die positive Lust am Neuen vorwärts; ein Haupthinderniss für die Vollendung eines grossen einheitlichen Kunststiles in der Gegenwart ist die schnelle Verbreitung der „Neulösung" (Carstanjen) durch die zahllosen Nachahmungen und Reproduktionen: ehe die Revolution über die ersten Anfänge hinaus ist, ist sie schon nicht mehr neu und so besteht die Gefahr, dass man sozusagen nur noch Prae-Klassiker erlebt, aber nie die Klassiker, die ihnen sonst vielleicht noch folgen würden, nur noch Propheten, aber keinen Messias.

4) Der Verstand.

Dass die logischen Fähigkeiten in sehr vielen Spielen, selbst in Bewegungsspielen, geübt werden, bedarf keines Beweises. Uns ist es hier wie in den vorausgehenden Erörterungen nur um solche Fälle zu thun, wo die Verstandesthätigkeit der Gegenstand des Spiels ist, wo man spielend mit ihr experimentirt. — Es sind hauptsächlich zwei Beziehungen, mit deren Erforschung es der Verstand zu thun hat, erstens die Causalität und zweitens die Inhärenz. Auch beim spielenden Verstandesgebrauch stehen diese beiden im Vordergrund. Ausserdem kommt von den besonderen Formen des Verstandesgebrauches noch das Urtheil in Betracht, das im Witz spielend geübt wird.

Die Freude am Auffinden von Causalbeziehungen ist insofern die Grundlage aller Spiele, als es kein einziges giebt, in dem nicht die „Freude am Ursache-sein" in irgend einer Form den Kern des Vergnügens bildete. Von diesem allgemeinen Standpunkt aus kommt aber doch mehr das Causalgefühl als die logische Erkenntniss eines ursächlichen Zusammenhanges in Betracht. Dagegen finden wir den Genuss der logischen Thätigkeit in sehr ausgeprägter Weise bei drei Kategorien der Bewegungsspiele: dem „Herumhantiren", dem destructiven und dem constructiven Bewegungsspiel. Wir haben bei ihrer Besprechung den Ausgang von dem Bewegungstrieb genommen, und in der That scheint es sich mir so zu verhalten, dass den Kindern zuerst das Erzeugen von Bewegungen die Hauptsache ist und dass erst allmählich durch die häufige Wiederholung des post hoc ein selbstständiges Interesse für das propter hoc hinzutritt. Freilich kann man nicht verkennen, dass der wirkliche Spielcharakter sich mehr und mehr verliert, je intensiver der Wissensdrang wird, und ich möchte ausdrücklich betonen, dass wir uns hier auf der Grenze zwischen Spiel und Ernst befinden. Aus den angeführten Beispielen wird jeder Leser sich leicht diese Entwickelung klar machen können, und ich kann mich in Folge dessen hier im Wesentlichen darauf beschränken, einige treffende Bemerkungen Preyer's zu citiren. Preyer sagt, wo er von der Entwickelung des Ichgefühls spricht: „Ein anderer wichtiger Factor ist die Wahrnehmung einer durch eigene Thätigkeit bewirkten Ver-

änderung an allerlei fassbaren bekannten Gegenständen der Umgebung, und der psychogenetisch merkwürdigste, jedenfalls ein höchst bedeutungsvoller Tag in dem Leben des Säuglings der, an dem er zuerst den Zusammenhang einer von ihm selbst ausgeführten Bewegung mit einem auf dieselbe folgenden Sinneseindruck erfährt. Das Geräusch, welches beim Zerreissen und Zerknittern von Papier entsteht, war dem Kinde noch unbekannt. Es entdeckt (im 5. Monat) die Thatsache, dass es beim Zerreissen des Papiers in immer kleinere Stücke immer wieder die neue Schallempfindung hat und wiederholt Tag für Tag das Experiment, sogar mit Anstrengung, bis dieser Zusammenhang den Reiz der Neuheit verloren hat. Jetzt ist zwar noch keine klare Einsicht in den Causalnexus vorhanden, aber die Erfahrung hat das Kind nun gemacht, dass es selbst die Ursache einer combinirten Gesichts- und Schallwahrnehmung sein kann, sofern regelmässig wenn es Papier zerreisst, einerseits die Verkleinerung, andererseits das Geräusch erscheint ... Andere derartige Beschäftigungen, welche mit einer dem Erwachsenen unbegreiflichen Consequenz immer wieder vorgenommen werden, sind das Schütteln von Schlüsseln am Ringe, das Aufmachen und Zumachen einer Dose oder Geldtasche (13. Monat), das Herausziehen und Leeren, dann wieder Anfüllen und Zurückschieben eines Tischkastens, das Anhäufen und Umherstreuen von Gartenerde und Kies, das Blättern in Büchern (13. bis 19. Monat), das Wühlen und Scharren im Sande, das Hin- und Hertragen von Fussbänken, In-Reihen-legen von Muscheln, Steinen, Knöpfen (21. Monat), das Aus- und Eingiessen mit Flaschen, Bechern und Giesskannen (31. bis 33. Monat) das Steine-ins-Wasser-werfen bei meinem Knaben"[1]). Ein hübsches Beispiel erzählt ferner Miss Shinn von einem kleinen Mädchen: „Im 20. Monat, am 590. Tage, sah ich sie im Freien, besonders beim Fahren, ihre Augen mehrmals mit den Händen zudecken. Ich dachte, das Sonnenlicht sei vielleicht zu blendend, aber es ist wahrscheinlicher, dass sie experimentirte, denn in den folgen- Wochen pflegte sie häufig die Hände vor die Augen zu halten und dann wieder wegzunehmen, ihr Gesicht in einem Kissen oder in ihren eigenen Armen zu verbergen; sie sagte dabei oft „Dunkel!" und dann beim Aufsehen „Hell jetzt!"[2]). Auch bei

1) „Die Seele des Kindes," S. 383.

2) M. W. Shinn. „Notes on the Development of a Child." S. 11.

den oben gleichfalls schon behandelten Thierquälereien tritt das Aufsuchen von Causalbeziehungen in den Vordergrund. André Theuriet warf als vierjähriger Knabe einige neugeborene Hunde ins Wasser, „pour voir“, und floh dann entsetzt, da er ihnen nicht mehr helfen konnte [1]). Man sieht aber deutlich, dass wir uns den Grenzen des Spieles nähern, sobald das logische Bedürfniss allzusehr betont wird.

Das Suchen nach causalen Zusammenhängen tritt jedoch noch bei einigen anderen Erscheinungen auf, wo es wohl mit grösserer Bestimmtheit als ein Spiel bezeichnet werden kann. So liegt bei den meisten geistigen Kampfspielen ein nicht unwesentlicher Theil des Genusses in der Berechnung der Consequenzen. Man sieht mehrere Möglichkeiten vor sich und geniesst die geistige Arbeit, die jede dieser Möglichkeiten bis in ihre letzten Folgen hinein klarlegt, um dann die günstigste zu verwirklichen. Bei dem Lösen von Skat-, Whist-, Schachaufgaben u. s. w. fällt sogar der Kampf mit einem Gegner weg, sodass das logische Experimentiren als der Mittelpunkt der Spielfreude erscheint. Ebenso entspringen die überall verbreiteten und zum Theil uralten mechanischen und mathematischen Scherzaufgaben der Freude an der Ueberwindung logischer Schwierigkeiten, dem „general impulse or general instinct to exercise the intelligence as such“ [2]). Aehnlich verhält es sich mit dem spielenden Pläneschmieden, von dem wir schon gesprochen haben. Ferner spielt die Causalbeziehung auch eine grosse Rolle in der Poesie, von der wir es verlangen, dass sie die inneren Zusammenhänge der geschilderten Begebenheiten aufdeckt und uns die Macht der Causalität in einem reinlicheren, geordneteren Bilde zeigt, als es die verwirrende Mannichfaltigkeit der Realität vermag [3]). Besonders die Tragödie sucht die unentrinnbare Macht des Causalnexus mit voller Klarheit vor unser Auge zu stellen. Ich habe in meiner „Einleitung in die Aesthetik“ darauf hingewiesen, dass die Behandlung des tragischen Endes als einer logischen Noth-

1) Compayré. A. a. O. S. 308.

2) Vgl. Ernest H. Lindley. „A Study of Puzzles.“ Americ. Journ. of Psychol. VIII (1897) S. 436.

3) Man könnte in diesem Zusammenhang auch an die scherzhaften Kindergedichte erinnern, wo z. B. der Herr den Jockel ausschickt um Hafer zu schneiden, dann den Pudel, um den faulen Jockel zu beissen etc., bis er schliesslich selbst nach

wendigkeit ein wichtiges Mittel ist, um uns in dem hier furchtbar werdenden Spiel der inneren Nachahmung festzuhalten und dennoch die erschütternde Gewalt der Vorgänge in keiner Weise zu mildern und abzuschwächen. „Wenn der Verlauf des tragischen Geschickes einmal soweit entwickelt ist, dass sich dem Betrachter die Vorstellung einer Katastrophe aufdrängt, dann soll sich diese Katastrophe auch immer mehr als ein unentrinnbares Verhängniss enthüllen ... Mit eiserner Nothwendigkeit treibt der Held dem Einen, schrecklichen Ziel entgegen, bis ein Vermeiden der Katastrophe undenkbar — als eine logische Unmöglichkeit erscheint. Diese Nothwendigkeit ist nun geeignet, den ästhetischen Schein festzuhalten und dennoch dem Vorgang nichts von seiner erschütternden Wirkung zu nehmen. Im Gegentheil, das Gefühl der Unentrinnbarkeit steigert die seelische Spannung; aber diese Spannung wird dadurch mit solcher Gewalt auf die ästhetische Entwickelung und Lösung gerichtet, dass es dem Bewusstsein ganz unmöglich erscheint, aus der inneren Nachahmung herauszutreten, ehe die tragische Verwickelung sich gelöst hat, oder mit anderen Worten: die aus der Furcht entspringende Spannung wird so gross, dass man das gefürchtete Ereigniss herbeisehnt und darum trotz der Schmerzlichkeit aller Gefühle im ästhetischen Scheine verharrt, weil dieser allein die Entladung der Spannung bringen kann"[1]). Ich hätte noch hinzufügen können, dass ein

dem Rechten sieht und dadurch eine endlose Verkettung von Ursache und Wirkung hervorruft, die die gewünschte Ordnung herstellt:

Da geht der Herr selbst hinaus
Und macht gar bald ein End daraus.
Der Teufel holt den Henker nun,
Der Henker hängt den Schlächter nun,
Der Schlächter schlägt den Ochsen nun,
Der Ochse säuft das Wasser nun,
Das Wasser löscht das Feuer nun,
Das Feuer brennt den Prügel nun,
Der Prügel schlägt den Pudel nun,
Der Pudel beisst den Jockel nun,
Der Jockel schneidet den Hafer nun
Und kommt auch gleich nach Haus.

(Vgl. das ganz ähnliche hebräische Gedicht vom Zicklein bei Tylor, „Anfänge der Kultur" I. 86.)

1) A. a. O. S. 353 f.

solches Sichtbarwerden des ehernen Causalgesetzes uns eine positive logische Befriedigung gewährt, dass also, wenn wir durch das zermalmende Schicksal erhoben werden, einige Fäden des complicirten Gewebes, als das der ästhetische Genuss sich darstellt, der Freude am Erkennen von Causalbeziehungen entstammen.

Wir gelangen wieder mehr in die centralen Theile unseres Gebietes, wenn wir uns nach einer spielenden Bethätigung der Inhärenz-Beziehung umschauen. Verstehen wir unter Inhärenz das Verhältniss eines Dinges zu seinen Eigenschaften oder (in abstrakterer Fassung) das Verhältniss eines Begriffes zu seinen Merkmalen, so giebt es ein über die ganze Erde verbreitetes Spiel, das sich mit dieser Beziehung beschäftigt, ich meine das Räthsel. Weitaus die meisten Räthsel bestehen nämlich in der Aufgabe, aus gegebenen Merkmalen den Begriff zu finden, zu dem sie gehören. Diese Aufgabe wird absichtlich schwierig gemacht, sodass die Lösung von dem stolzen Gefühl des Erfolges begleitet ist. Das Räthsel wird sehr leicht zu einem eigentlichen Kampfspiel; seine Grundlage ist aber das Experimentiren mit der logischen Fähigkeit, und es giebt daher viele alleinstehende Personen, die sich im stillen Kämmerlein daran erlustigen [1]).

Es giebt eine Vorstufe des Räthsels, die wir schon bei dem vierjährigen Kinde finden. Ich meine das einfache Spiel, wobei sich eines der Kinder einen Gegenstand im Zimmer merkt, der eine besondere Färbung besitzt, und nun z. B. zu dem Kameraden sagt: „ich seh' etwas, was du nicht siehst, und das ist gelb", worauf das andere Kind das Objekt herausfinden muss. Hier ist das Spiel noch an die sinnliche Anschauung gebunden, an das Verhältniss des Einzeldings zu seinen Eigenschaften. Eine noch grössere Aehnlichkeit mit unserem Gegenstand haben manche gesellige Spiele, z. B. die einfachste Form des „Steckbriefs", wobei man eine Person mit Hilfe der von der Gesellschaft angegebenen körperlichen und geistigen Eigenschaften zu errathen hat. — Bei dem eigentlichen Räthsel handelt es sich dagegen allerdings nicht mehr um das Herausfinden eines Einzeldinges, sondern um das Errathen eines Begriffes, von dem einige Merkmale gegeben werden. Diese

1) Vgl. das Resultat von Ernest H. Lindley's Enquête in seinem Aufsatz „A Study of Puzzles" (American Journal of Psychology Vol VIII, 1897, S. 455 f.

Merkmale müssen eine so unvollkommene Definition darstellen, dass die Lösung Mühe macht, und doch wieder eine so vollkommene, dass nur eine Lösung möglich ist. Es giebt viele Räthsel, bei denen die Schwierigkeit thatsächlich nur in der Unvollständigkeit des logischen ὁρισμός liegt, ohne dass weitere Mittel zur Verdunkelung des Sinnes angewendet wären. So z. B. folgende:

Drûfg'schloh,
Ufg'deckt,
Usse g'nô,
Dra gschmöckt
Und dann wiederum versteckt. (Tabaksdose [1]).

Innen hohl,
Aussen vieler Löcher voll. (Fingerhut.)

Zweibein sitzt auf Dreibein
Und melkt Vierbein. (Milchmädchen [2]).

Oder die bekannten Kinderräthsel:

Oben spitz und unten breit
Durch und durch voll Süssigkeit. (Zuckerhut.)

Erst weiss wie Schnee,
Dann grün wie Klee,
Dann roth wie Blut,
Schmeckt allen Kindern gut [3]). (Kirsche.)

Wirksamer wird das Spiel aber, wenn die angeführten Merkmale den Sinn absichtlich verhüllen. Dabei werden, soviel ich sehe, am häufigsten zwei Mittel angewandt, um das Verständniss zu erschweren): 1. Die Metapher und 2. der scheinbare Widersinn. Zunächst einige Beispiele für den Gebrauch der Metapher, die ja selbstverständlich sehr geeignet ist, auf eine falsche Fährte zu locken. Zwei an der Malabarküste übliche Räthsel heissen: „Kleiner Mann, starke Stimme“ und „Schweinchen im Urwald“; mit jenem ist die Grille, mit diesem die Laus gemeint [4]).

1) Rochholz. S. 267.

2) K. Simrock. „Die deutschen Volksbücher.“ Bd. IX. S. 361, 363.

3) Ernst Meier. „Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele.“ S. 74. —

4) W. Schmolck. „Volksstudien von der Küste Malabar.“ Das Ausland, 1893. No. 16 f. — Tylor, der eine ziemlich grosse Zahl von Beispielen gesammelt hat, weist darauf hin, wie eng diese metaphorischen Räthsel mit der mythologischen Denkweise zusammenhängen. „Die Hindus nennen die Sonne Saptâsva, d. h. ‚mit

Drei schwäbische lauten:

Es ist ein Männle am Rainle,
Und hat das Bäuchle voll Steinle,
Es hat ein rothes Mäntele an
Und ein schwarzes Käpple auf. (Hagebutte.)

S'sitzt etwas amme Rainle,
Es wackelt ihm sein Beinle,
Vor Angst und Noth
Wird ihm sein Köpfle feuerroth. (Erdbeere.)

Ein eisernes Gäule
Und ein flächsernes Schwänzle;
Je ärger, dass das Gäule springt,
Je kürzer wird das Schwänzle. (Nähnadel mit Faden.)

Das zuletzt angeführte enthält schon eine scheinbare Unmöglichkeit und führt uns damit auf die Verwendung eines anscheinenden Widersinnes, die durch ihre verwirrende Wirkung sehr beliebt ist. So haben die zu den Mischnegern gehörenden Wolof folgende Räthselfragen: „Wer lehrt ohne zu sprechen"? (Das Buch); „Zwei Dinge sind von früh bis spät zusammen und dennoch nie?" (Zwei Parallelwege). — Während sonst das Vieh bei der Heimkehr brüllt, behauptet ein Räthsel der ostafrikanischen Schambala, das zugleich die Metapher benützt: „Die Ochsen meines Grossvaters brüllen, wenn sie ausgetrieben werden, schweigen, wenn sie heimkehren". Damit sind die Wasserkürbisse gemeint, von denen die Weiber zwei oder mehrere zum Wasserholen benützen; die leeren Kürbisse klappern, die heimgebrachten vollen nicht[1]). — Um auch von den zahllosen deutschen Räthseln dieser Art eines anzuführen, erinnere ich an folgendes:

Ich hab' einen Rücken und kann nicht liegen,
Ich hab' zwei Flügel und kann nicht fliegen,
Ich hab' ein Bein und kann nicht stehn,
Ich kann wohl laufen, aber nicht gehn. (Nase[2]).

---

sieben Pferden', während das altdeutsche Räthsel mit demselben Gedanken fragt: ‚Was ist das für ein Wagen, der von sieben weissen und sieben schwarzen Pferden gezogen wird?' (Das Jahr, gezogen von den sieben Tagen und sieben Nächten der Woche.)" („Die Anfänge der Kultur" I 93). —

1) A. Seidel. „Geschichten und Lieder der Afrikaner". Berlin 1896. S. 309, 176. Ueber ähnliche Räthsel bei den Basuto's, wo sie geradezu als Erziehungsmittel für die Kinder benützt werden, vgl. Tylor, „Die Anfänge der Kultur" I. 91 f.

2) Besonders geeignet zur Erzeugung von Widersprüchen sind Worte mit doppelter oder mehrfacher Bedeutung (Homonym).

— Ausser dem Spiel mit der Causal- und Inhärenzbeziehung giebt es noch einige andere Formen des logischen Experimentirens, auf die ich nicht näher einge en kann. Nur Eine Erscheinung ist noch so wichtig, dass sie bei unserer Uebersicht nicht vergessen werden darf, nämlich der Witz: Der Witz gehört in der Hauptsache zu dem Gebiet des Komischen, von dem wir in einem anderen Zusammenhang sprechen werden; er reicht aber zum Theil über dieses Gebiet hinaus, woraus man schon schliessen muss, dass er abgesehen von der komischen Wirkung auch eine noch allgemeinere Grundlage besitzen muss — sie besteht in dem logischen Experimentiren. Es ist wohl mit Sicherheit anzunehmen, dass der Witz, sofern er nicht der Verspottung dient, sondern wie Kuno Fischer sagt, ein spielendes Urtheilen ist[1]), in dem Räthsel und in dem Sprichwort seine ursprünglichsten poetischen Ausdrucksformen gefunden hat. Denn eine Erscheinung wie etwa der ernste Witz bei Jean Paul ist erst in einem Volk mit hoher Kultur möglich. Auch finden wir bei Nietzsche, der wohl der glänzendste moderne Vertreter des ernsten Witzes ist, eine gewisse Annäherung an Sprichwort und Räthsel. Wenn er z. B. sagt: „‚Von Ohngefähr‘ — das ist der älteste Adel der Welt“, so liegt die Verwandtschaft mit der Räthselfrage offen vor Augen, und wenn es in seinem Zarathustra heisst: „Gegen das Kleine stachlich zu sein dünkt mich eine Weisheit für Igel“, so erinnert das direkt an witzige Sprichwörter, wie sie in allen Erdtheilen zu finden sind. — Der Genuss beim ernsten Witze besteht in der spielenden Ueberwindung einer logischen Schwierigkeit. Man hört ein Urtheil, das durch eine verblüffende Verbindung von Vorstellungen überrascht, und geniesst das plötzliche Hervorbrechen des versteckten Sinnes wie einen Sieg. Doch wäre es irrig, den Genuss und die Erzeugung des Witzes ausschliesslich als im Verstandesspiel zu bezeichnen; er ist zugleich im Spiel der constructiven Phantasie und gerade die Versinnlichung des Abstrakten, die wir in dem Abschnitt über die Phantasie berührt hatten, spielt bei ihm eine grosse Rolle. Wenn der Nupe-Neger daran denkt, dass Gott für die Hilflosen sorgt und zur Bekräftigung das Sprichwort anführt:

---

1) Kuno Fischer. „Ueber den Witz“. 2. Aufl. Heidelberg 1889 S. 72. 97 ff.

„Dem Ochsen, der keinen Schwanz hat, verscheucht Gott die Fliegen", so ist die witzige Aeusserung zugleich eine Veranschaulichung des Gedankens, die als solche von stärkeren Gefühlen begleitet ist als ein abstrakt gefasstes Urteil.

B) Das Experimentiren mit den Gefühlen.

Dass man „mit seinen Gefühlen spielen" kann, ist eine bekannte Thatsache, die aber meines Wissens noch nicht genügend in ihren mannichfachen Formen untersucht worden ist. Nur die „Wonne des Wehs" ist schon viel erörtert worden; es giebt aber sehr verschiedene Arten dieses Spiels, deren Unterscheidung nicht ohne Interesse ist. — Ein Spiel mit reinen Lustgefühlen kommt freilich, soviel ich sehe, nicht vor. Der Grund liegt vielleicht darin, dass bei einem solchen Experimentiren die Aufmerksamkeit auf das Gefühl gerichtet sein muss; es ist nämlich festgestellt worden, dass die Concentrirung der Aufmerksamkeit auf das Gefühl selbst (nicht auf die das Gefühl hervorrufenden Empfindungen oder Vorstellungen) abschwächend auf das Fühlen wirkt. Daher würde ein Spielen mit reinen Lustgefühlen zweckwidrig sein. Auch würde die Bewusstseinsspaltung, die bei einem solchen Beschauen der eigenen Gemüthsbewegungen vorkommt, sobald es sich um Lust handelt, nicht merkbar werden[1]; erst wenn wir Lust an der eigenen Unlust empfinden, hebt sich das Gefühl des Beschauens von dem beschauten Gefühl ab, und wir haben ein Bewusstsein, mit unseren Emotionen zu spielen. Die verschiedenen Gefühle, die dabei in Betracht kommen, sind die körperliche Unlust, die geistige Unlust, die Ueberraschung und die Furcht. Ausser diesen vieren wären noch die aus Lust und Unlust gemischten Spannungsgefühle anzuführen; da wir aber die Spannung schon bei der Erörterung über die Aufmerksamkeit erwähnt haben, werden wir hier nur noch nebenbei von ihr reden, wenn wir das Spiel mit der Ueberraschung behandeln.

1. Die körperliche Unlust.

Ich habe schon verschiedene Mal Gelegenheit gehabt, darauf hinzuweisen, dass wir häufig ein Vergnügen an Reizen haben, die direkt Unlust hervorrufen, weil sie unserem Bedürf-

1) Unlust über die eigene Lust kann vorkommen, ist aber natürlich kein Spiel.

niss nach intensiven Eindrücken Befriedigung gewähren. Wer einen Zahn besitzt, der gegen Berührungen empfindlich ist, wird immer wieder mit der Zunge daran stossen, wer einen „steifen Hals" hat, ist beständig in Versuchung, die schmerzerregende Bewegung des Kopfes zu wiederholen, wer sich eine kleine Wunde zuzog, muss stets daran reiben oder drücken u. s. w. Hall und Allin haben darauf hingewiesen, dass solche Erscheinungen besonders in der Kinderwelt sehr häufig sind [1]). Der Schauer eines eiskalten Bades, das Brennen eines starken Schnapses wurde schon erwähnt. Das Vergnügen, einen scharfen Meerrettig zu essen, der uns die Thränen in die Augen treibt, ist ein zwar entfernter und niedriger Verwandter, aber doch ein Verwandter der Lust am Tragischen. Die Freude über starke, von uns selbst hervorgerufene Erregungen ist dabei so intensiv, dass sie auch den körperlichen Schmerz bis zu einem gewissen Grade zu tragen vermag. — Von diesen durchaus normalen Erscheinungen führen fast unmerkliche Uebergangsstufen in die Pathologie hinüber. Wie es Menschen giebt, die ein schon etwas anomales Bedürfniss nach scharfen Geschmackreizen haben, so zeigt sich bei anderen die Lust an kleinen Selbstquälereien zu einer Art Sport ausgebildet, wobei sie nicht etwa bloss ihre Widerstandsfähigkeit gegen den Schmerz erproben wollen (davon haben wir bei dem Abschnitt über den Willen zu sprechen), sondern auch in der Unlust selbst eine dunkle Anziehungskraft finden. Eine ausgesprochen krankhafte Anlage besass Cardanus, der in seiner Autobiographie sagt, dass er den Schmerz nicht entbehren konnte und wenn er ohne Leiden war, einen unwiderstehlichen Drang empfand, seinen eigenen Körper bis zu Thränen zu quälen. Mantegazza erzählt von einem Greise, der ein unvergleichliches Vergnügen zu haben behauptete, wenn er die entzündeten Ränder einer alten Wunde an seinem Bein kratzte [2]). Bei dem sogenannten Masochismus zeigt der Kranke eine Neigung sich von der geliebten Person misshandeln zu lassen. Die fürchterlichsten Verstümmelungen kommen aber bei manchen Geisteskranken vor, Verletzungen die ganz undenkbar wären, wenn bei solchen Per-

1) „The Psychology of Tickling, Laughing, and the Comic". American Journ. of Psychol. Vol. IX. S. 10 f.

1) Vgl. Ribot „Psychologie des Sentiments" S. 64.

sonen die Schmerzempfindlichkeit nicht bedeutend herabgesetzt wäre, so das Ausreissen der Zunge, des Kehlkopfes, der Augen u. dgl. — Man hat sich bemüht, diese Erscheinungen zu erklären, die der Auffassung, dass die Lust sich dem Nützlichen geselle, widersprechen. Bei den normalen Fällen muss, wie ich glaube, der an sich höchst nützliche Experimentirdrang die Erklärung abgeben, der nach kräftigen Reizen sucht und dabei auch ein gewisses Mass von Unlust mit in Kauf nimmt; solange die „Lust am Erlebniss" grösser ist als die in dem Erlebniss entstehende Unlust, wird das Spiel möglich sein. Bei den pathologischen Fällen scheint häufig eine sexuelle Erregung hinzuzutreten, die den Schmerz übertäubt. Wo dies nicht der Fall ist, werden wir annehmen müssen, dass es sich um einen pervers gewordenen, gegen den eigenen Körper gerichteten Kampfinstinkt handelt, der durch eine Herabsetzung der Schmerzempfindlichkeit begünstigt wird.

2. Die geistige Unlust.

Die Lust an unlustvollen Vorstellungen hat die Psychologen bis jetzt am meisten beschäftigt. Wohl am bekanntesten ist die Stelle in Spencer's Psychologie, wo er von der „Wonne des Leids" spricht. Nachdem er mit Recht darauf hingewiesen hat, dass „Mitleid mit sich selbst" die Sache nicht genügend erkläre, fährt er fort: „Ich halte es wohl für möglich, dass dieses Gefühl, das in dem Leidenden den Wunsch erregt, mit seinem Kummer allein zu sein, und das ihn antreibt, jeder Ablenkung von demselben zu widerstehen, darauf beruhen mag, dass der Mensch bei dem Gegensatz zwischen seinen eigenen Werth, wie er ihn selber abschätzt, und der Behandlung, die er erlitten hat, zu verweilen strebt — einer Behandlung sei es von Seiten seiner Mitmenschen, sei es von Seiten einer Macht, die er sich in anthropomorphischem Sinn zu denken sehr geneigt ist. Sobald er fühlt, dass er viel mehr verdient hätte, während ihm nur wenig zu Theil geworden ist, und besonders wenn statt eines erwarteten Gutes nur Uebles eingetroffen ist, so wird das Bewusstsein von diesem Uebel eingeschränkt durch das Bewusstsein vom eigenen Werth, welches durch den Gegensatz in angenehmer Weise vorherrschend gemacht worden ist. . . . Dass diese Erklärung die einzig richtige ist, ist für mich keineswegs ausgemacht. Ich stelle sie einfach

als Vermuthung hin und gestehe dabei, dass mich bisher weder Analyse noch Synthese in den Stand gesetzt hat, diese eigenthümlichen Gemüthsbewegung vollkommen zu verstehen"[1]).

Die Spencer'sche Erklärung wird allerdings, wie er selbst zugiebt, nicht geeignet sein, die „Wonne des Wehs" vollständig zu erklären. Viel näher scheint man mir einem Verständniss des Phänomens zu kommen, wenn man den Begriff des Spiels heranzieht. Gerade wie bei der sinnlichen Unlust, so ist es auch hier der tiefeingewurzelte Drang nach intensiven Reizen, der uns an den eigenen Schmerzen Freude erleben lässt. Jenes ungestüme Begehren des Faust, der die gefühlsarme Verstandesarbeit satt hat und hinaus in das Leben und Erleben drängt, beides, Lust und Schmerz ersehnend, weil beides die allzustill gewordene See der Seele aufwühlt —:

> Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,
> Ins Rollen der Begebenheit!
> Da mag denn Schmerz und Genuss,
> Gelingen und Verdruss
> Mit einander wechseln, wie es kann:
> Nur rastlos bethätigt sich der Mann —

ein solches Begehren kann verschlossenere Naturen, die keine Thatmenschen sind, dazu führen, mit ihren Leiden zu spielen und in einer seltsamen Spaltung des Bewusstseins dem schmerzlichen Stürmen der eigenen Gefühle wie von einer fluthumbrausten Felsenklippe lustvoll zuzuschauen. Ich habe mich in dem Schlusskapitel der „Spiele der Thiere" eingehend mit dieser Bewusstseinsspaltung beschäftigt und kann hier nicht noch einmal alles wiederholen, was ich dort zu erweisen suchte. Für unseren besonderen Fall wird es genügen, wenn wir an den Dichter denken, der mit aufrichtigem Kummer ein tragisches Geschick vollendet und dabei doch trotz der schmerzlichen Gefühle von der Freude des Ursacheseins, von der Lust am Schaffen erfüllt ist. Als Kleist in Dresden die Penthesilea beendigte, traf ihn sein Freund Pfuel in Thränen aufgelöst. „Sie ist todt!" rief er dem Freunde zu. Und dennoch wird man annehmen müssen, dass trotz dem heissen Schmerz über das Schicksal seiner Heldin im tiefsten Grunde seiner Seele die Lust am Schaffen vorhanden

1) „Die Principien der Psychologie". § 518.

war. Ganz ähnlich verhält es sich bei dem Spiel mit der geistigen Unlust. Am klarsten beweist das Marie Baschkirtzew, die ich in meinem früheren Buch auch schon angeführt habe. „Wird man es glauben"? schreibt sie mit 13 Jahren in ihr Tagebuch, „ich finde alles gut und schön, auch die Thränen, auch den Schmerz. Ich liebe es zu weinen, ich liebe es zu verzweifeln, ich liebe es traurig zu sein. Ich liebe das Leben trotz allem. Ich will leben. Ich verlange das Glück und bin glücklich, elend zu sein. Mein Körper weint und schreit; aber etwas in mir, das über mir ist, geniesst das Alles". In diesen Worten zeigt sich auf das deutlichste jene Spaltung des Bewusstseins, wobei hinter dem leidenden Ich noch ein anderes zu stehen scheint, das mit diesen Leiden spielt dem das Weh zur Wonne wird. Auch Goethe muss oft ähnliche Zustände gehabt haben. Sein Werther klagt sich selbst an, dass er die Neigung habe, „ein bischen Uebel", das ihm das Schicksal vorlegt, „wiederzukäuen". Eridon in der Laune des Verliebten und Tasso sind weitere Beispiele für dieses lustvolle Wühlen im eigenen Schmerz, wie denn überhaupt die damalige Zeit durch ihre „Leidseligkeit" merkwürdig ist. Ferner ist hier der emotionelle, im Temperament begründete Pessimismus anzuführen. Für Schopenhauer war es offenbar häufig ein Genuss, sich in einen Zustand höchster Empörung über die Uebel dieser Welt zu versetzen. Kuno Fischer hat den Spielcharakter bei seinem Pessimismuss sehr scharf hervorgehoben. Es handle sich dabei, sagt er, wohl um eine ernste tragische Weltansicht, aber es sei doch nur Ansicht, Anschauung, Bild. „Die Tragödie des Weltelends spielte im Theater, er sass im Zuschauerraum auf einem höchst bequemen Fauteuil mit seinem Opernglase, das ihm die Dienste eines Sonnenmikroskops verrichtete; viele der Zuschauer vergassen das Weltelend am Büffet, keiner von allen folgte der Tragödie mit so gespannter Aufmerksamkeit, so tiefem Ernst, so durchdringendem Blick; dann ging er tieferschüttert und seelenvergnügt nach Hause und stellte dar, was er geschaut hatte"[1]). Auch die Melancholie im gewöhnlichen, nicht pathologischen Sinn gehört hierher, „die Melancholie der Liebenden Poeten, Künstler etc.,

1) Kuno Fischer. „Arthur Schopenhauer", Heidelberg 1893. S. 125 f.

ein Zustand, der als Typus der ‚dégustation complaisante de la tristesse' angesehen werden kann"[1]).

Endlich bedarf der Genuss des Tragischen, von dem wir schon in anderem Zusammenhang gesprochen haben, einer kurzen Erwähnung. Das Problem ist dasselbe. Schon Augustin, dieser grosse Seelenforscher, hat es im dritten Buch seiner Confessionen in unnachahmlicher Klarheit aufgestellt. „Warum", fragt er, „wünscht der Mensch betrübt zu werden beim Anblicke des Bejammernswürdigen und Traurigen, was er doch selbst nicht leiden möchte? Und doch will der Zuschauer Betrübniss empfinden, und die Betrübniss ist seine Wollust. . . Was ist es denn, das Mitleiden bei täuschenden Theatergeschichten? Denn nicht zur Hilfeleistung wird der Zuhörer aufgefordert, sondern bloss eingeladen zur Betrübniss; und er lobt desto mehr den Schauspieler, je mehr er betrübt wird. Und wenn die alten oder erdichteten Unglücksfälle so dargestellt werden, dass der Zuschauer nicht betrübt wird, so geht er mit Widerwillen und Schimpfen hinweg. Wird er aber betrübt, so bleibt er voll Aufmerksamkeit und weint mit Behagen". Wenn ich Augustin recht verstehe, so sieht er die Lösung des Räthsels in dem Begriff eines Mitleidens, das er ausdrücklich von dem „wahren", d. h. moralischen Mitleid unterscheidet, und das im Grunde genommen nichts anderes ist als das „Spiel der inneren Nachahmung", das ästhetische Miterleben, von dem wir später noch sprechen werden. Ja, er deutet auch an, warum das Miterleben des Leidens eine besondere Anziehungskraft besitzt, indem er sagt, die tragische Darstellung habe ihn „gleichsam auf der Oberfläche gerieben, wie das Kratzen mit Fingernägeln". Damit ist die Subsumirung der Lust am Tragischen unter einen allgemeineren Begriff nahegelegt, der uns nun schon seit lange vertraut ist: die Lust an intensiven Reizen. Wir nehmen, wie schon Du Bos erkannt hat[2]), das Schmerzliche der Erschütterung mit in Kauf, weil wir die Erschütterung lieben, den Sturm der Gefühle verlangen. Das kann uns an die aristotelische Lehre von der Katharsis erinnern. Der Schwer-

1) Ribot. „La Psychologie des Sentiments". S. 64 f.

2) Vgl. den interessanten Aufsatz von Hubert Rötteken „Ueber ästhetische Kritik bei Dichtungen" (Beilage zur Allgem. Zeit. 1897 No. 114, 115). — Volkelt („Aesthetik des Tragischen", S. 389 f.) scheint mir die Bedeutung dieses Momentes zu unterschätzen.

punkt dieser Theorie liegt aber, wie schon der Name sagt, darin, dass sie für das freie Spiel des ästhetischen Geniessens einen praktischen Zweck sucht: die luftreinigende Nachwirkung des Gewitters nicht die Freude am Gewitter selbst, ist für Aristoteles das Problem. Darum giebt die Lehre von der Katharsis, so bedeutsam sie auch ist, doch keine direkte Antwort auf unsere Frage. Nicht die Ruhe nach dem Sturm kann die Lust am Tragischen erklären, sondern nur die hinreissende Gewalt des Sturmes selbst, an dem wir spielend theilnehmen. Ein richtiges Gefühl davon haben Weil und Bernays gehabt, wenn sie von einem Bedürfniss nach heftigen Gemüthsbewegungen und von der Lust an ekstatischen Zuständen reden, ebenso Lessing, wenn er sagt, dass uns starke Leidenschaften ein Gefühl vergrösserter Realität geben; es ist aber sehr zweifelhaft, ob Aristoteles selbst bei seiner Theorie an diese Seite des Problems gedacht hat.

3. Die Ueberraschung.

Die Ueberraschung ist dem Schreck verwandt und daher an sich ein unangenehmes Gefühl; sie wird aber dennoch wegen der starken psychophysischen Erschütterung, wegen des Choc's den sie hervorruft, im Spiel oft lebhaft genossen — hier zeigt sich vielleicht noch deutlicher als in anderen Fällen die grosse Anziehungskraft starker Reize. Bei dem Kind tritt das Spiel mit dem Choc der Ueberraschung schon sehr frühe hervor, und zwar gleich von Anfang an mit auffallend intensiver Lustwirkung. So erzählt Darwin, dass sein Sohn im Alter von 110 Tagen sich ausserordentlich darüber amüsierte, wenn man ihm ein Tuch über das Gesicht legte und es plötzlich wieder wegzog, oder wenn der Vater sich selbst auf solche Weise verbarg und wieder enthüllte. „He then uttered a little noise which was an incipient laugh“. Ich habe diese Stelle schon einmal angeführt, als wir von der Erwartung sprachen (S. 182). In der That gehen Erwartung und Ueberraschung Hand in Hand, so entgegengesetzt sie auch erscheinen; denn die völlig unerwartete Ueberraschung ist natürlich kein Objekt des Spiels. Ein spielendes Experimentiren mit dem Choc ist immer nur dann vorhanden, wenn wir ihn erwarten, aber doch nicht ganz bestimmt wissen, wann oder in welcher Form er eintreten wird. Ja gerade diese

Combination macht die Erschütterung der Ueberraschung leicht grösser als sie es sonst wäre. Wenn man z. B. ein schwedisches Zündholz über eine Lampe hält, so fährt man bei der kleinen Explosion um so mehr zusammen, je gespannter man darauf wartet. Es giebt viele Kinderspiele, bei denen das Zusammenwirken von beiden Vorgängen einen wesentlichen Theil des Vergnügens ausmacht, so die Spiele, wobei eines der Kinder plötzlich einen Schlag mit dem Plumpsack erhält, und noch mehr das Aufsuchen versteckter Objekte oder Personen. Auch die Freude am Erregen von heftigen und plötzlichen Geräuschen, z. B. dem Knall der Peitsche oder der Pistole gehört hierher. M. Reischle, der in seinem vortrefflichen Aufsatz über das Spielen der Kinder eine besondere Gruppe von „Spannungs- und Ueberraschungsspielen" unterscheidet, sagt treffend: „Das kleine Kind schon sucht umher, wenn man sich versteckt und freut sich des überraschenden Wiederauftauchens, später des Findens durch seine eigene Kunst. In vielen Spielen, z. B. in Fang- und Wurfspielen, wird Spannung und Ueberraschung als eine den Reiz erhöhende Zuthat gesucht. Aber es erwachsen auch besondere Spiele daraus so die mancherlei Versteck- und Suchspiele, Blindekuhspiel, Plumpsack u. dgl. Auf dieselbe Wurzel sind auch die Zufalls- und Gewinnspiele zurückzuführen" [1]). In der That ist der Reiz der Ueberraschung bei dem Hasardspiel von besonderer Wichtigkeit; wenn Studenten täglich ihren Frühschoppen „ausknobeln", so steht gewiss in den meisten Fällen das Bedürfniss, zu gewinnen, nicht so sehr im Vordergrund — ein Hauptvergnügen liegt, wenn wir von der später zu besprechenden Befriedigung der Kampfspiele und anderen Ursachen der Lust absehen, in der Spannung der Erwartung und dem plötzlichen Hervorbrechen der Entscheidung, sobald die Würfel gefallen sind. Auch an das Solospiel des Patience-Legens kann man in dieser Hinsicht erinnern.

Von noch höherem Interesse ist die Bedeutung der Ueberraschung für das Verständniss des Komischen. Damit soll natürlich nicht gesagt sein, dass das eigentliche Wesen des Komischen in einem Spiel mit Ueberraschungen bestehe. Aber ein

---

1) Max Reischle. „Das Spielen der Kinder in seinem Erziehungswerth". Göttingen, 1897. S. 17.

nicht zu übersehender Factor bei der komischen Wirkung ist die Ueberraschung darum doch, und wenn man bedenkt, dass nach allem, was bisher versucht worden ist, die Erklärung dieser ästhetischen Modifikation aus einem einzigen Princip heraus überhaupt nicht möglich zu sein scheint, so wird es um so nöthiger sein, dem genannten Factor sein Recht werden zu lassen. Bekanntlich hat E. Hecker das Lachen beim Kitzel zur Erklärung des Komischen herangezogen. Er scheint bei seiner rein physiologischen Betrachtungsweise übersehen zu haben, dass wir in der Regel nur lachen, wenn wir gekitzelt werden (nicht wenn wir uns selbst kitzeln), ja dass wir z. B. den Stoss mit spitzem Finger überhaupt nur dann als Kitzel empfinden, wenn er von fremder Hand herrührt. Es müssen also schon beim körperlichen Kitzel psychische Faktoren mitspielen, unter denen auch die Ueberraschung zu nennen sein wird, wennschon sie allein die Erscheinung nicht zu erklären vermag. Jedenfalls ist es von Interesse, dass bei dem Kind die (nicht zum Schreck gesteigerte) Ueberraschung zu den ersten Ursachen des Lachens gehört. — Was nun das Komische betrifft, so handelt es sich dabei, wie besonders Zeising überzeugend nachgewiesen hat, um eine doppelte Ueberraschung. Der erste Choc besteht in dem instinktiven Stutzen über etwas Auffallendes. Dieses Stutzen ist dadurch verursacht, dass das Objekt zu dem für uns Normalen, Typischen, Gesetzmässigen in Contrast tritt, sei es nun, dass der Contrast auf einer wirklichen Anomalität des Objektes selbst, sei es dass er nur auf dessen Gegensatz zu dem augenblicklichen Milieu beruht, wie bei der komischen Wirkung des kleinen Häuschens innerhalb einer Reihe von Palästen [1]). Dem ersten Choc folgt ein Moment der Spannung: „wenn ganz was Unerwartetes geschieht, steht der Verstand auf eine Weile still", sagt Goethe im Tasso. Die Spannung löst sich aber selbst wieder in einer überraschenden Weise auf, indem sich das, was uns an dem Objekt auffiel, als etwas relativ Nichtiges oder sogar direkt Verkehrtes [2]) enthüllt. Darin besteht der „Gegenchoc". Bei der

1) Dieses Beispiel hat besonders Lipps in seiner „Psychologie der Komik" untersucht. (Philosoph. Monatshefte, 24. u. 25. Bd.)

2) Ich will hier nicht darüber streiten, welche von beiden Bezeichnungen zutreffender ist.

ersten Ueberraschung wiegt die Unlust vor[1]), die zweite ist lustvoll, beide werden spielend genossen. Wir schlagen, wie Kant mit unübertrefflicher Feinheit bemerkt hat, unseren Missgriff eine Zeit lang wie einen Ball hin und her, das Gemüth sieht wieder zurück, um es mit ihm noch einmal zu versuchen, und so durch schnell hintereinander folgende Anspannung und Abspannung hin- und zurückgeschnellt zu werden. So deutlich man aus diesen kurzen Bemerkungen erkennen wird, dass das Wesen des komischen erst aus dem besonderen Charakter des doppelten Choc's abstrahirt werden kann, so wird doch kaum zu leugnen sein, dass dabei auch schon die Ueberraschung als solche genossen wird und einen Theil der complicirten Lustwirkung bildet.

4. Die Furcht.

Dass sogar die Furcht, der deprimirendste unter allen Affekten, ein Gegenstand des spielenden Experimentirens werden kann, gehört zu den seltsamsten Erscheinungen in dem an Räthseln so reichen Seelenleben. Auch hier kommt man nicht aus ohne die Lehre von der Freude an intensiven Reizen und von der Spaltung des Bewusstseins. Wenn Lukrez das Vergnügen preist, von sicherem Felsen dem Sturm des Meeres zuzuschauen, so ist hier die Seele im Sturm und auf dem Felsen zugleich; über dem furchterfüllten Ich steht noch ein anderes, das sich sicher und frei fühlt und die an sich unlustvolle Erregung um ihrer fascinirenden Gewalt willen geniesst. Und fascinirend ist die Gewalt der Furcht; es ist, als sei etwas von dem Instinkt des Sich-Todtstellens auch beim Menschen vorhanden, so lähmend kann der Anblick des Schrecklichen wirken. „Ich erinnere mich", erzählt Souriau, „als Kind eine durch einen Spatenhieb halb zerhackte Schlange gesehen zu haben, die sich auf einem Gartenweg convulsivisch krümmte. Der Anblick flösste mir Schauder ein; aber gerade dieser Schauder nagelte mich gleichsam fest; ich blieb stehen, fascinirt, mit den Augen den schmerzlichen Windungen des verletzten Körpers folgend, während ich Wogen des Schmerzes durch meinen eigenen Körper hindurch gehen fühlte"[2]).

---

1) Reine Unlust ist auch beim ersten Choc kaum jemals vorhanden, da wir beinahe immer schon ein Vorgefühl von dem kommenden Gegenchoc haben.

2) „La suggestion dans l'art" S. 39.

Natürlich können solche Zustände nur dann zum Objekt des Spieles werden, wenn es sich dabei um eine ästhetische Illusion handelt, wenn die Furcht ein „Scheingefühl" ist, dem man sich freiwillig hingiebt, sodass die Lust am Erlebniss stärker ist als die Unlust im Erlebniss. Immerhin finden sich Uebergänge zwischen Scheinfurcht und realer Furcht, und zwar besonders dann, wenn die Neugier als ein mächtiger Widerpart der Angst auf den Plan tritt. Ein Jeder wird sich aus seiner Kindheit an Beispiele dafür erinnern können. So erzählt George Sand, wie sie als kleines Mädchen mit ihrem Spielkameraden Hippolyte durch mystische Beschwörungs- und Zaubermittel einen Blick in die Geisterwelt zu erhalten versuchte. Lange warteten die Kinder in Furcht und Zittern auf blaue Flammen, hervorschiessende Teufelshörner u. s. w. Es war schliesslich nur ein Spiel, „aber ein Spiel, das unsere Herzen klopfen machte"[1]).

Ist hierbei die Furcht doch mehr von realem Charakter und in Folge dessen eher eine unvermeidliche Begleiterscheinung als ein Gegenstand des Spiels, so tritt die selbstständige Freude am Gruseln in der Scheinwelt der Kunst um so deutlicher hervor. An erster Stelle sind in dieser Beziehung das Märchen und die Sage zu nennen, mit ihren so häufig unheimlichen Phantasieerzeugnissen; mit athemloser Spannung versenkt sich das Kind in die Erzählungen von Geistererscheinungen, schlimmen Zauberern, bösen Wölfen u. s. w. und geniesst, im sicheren Heim geborgen, die ängstliche Beklemmung, in die es versetzt wird. Als kleiner Knabe sog ich mit namenlosem Grauen die Erzählung von Faust's Ende ein, die mir unser Gärtner heimlich aus einem Volksbuch vorlas. Es muss eine sehr krasse Schilderung gewesen sein (so wurde ausführlich berichtet, wie der Teufel mit Faust zuletzt durch die Zimmerdecke fuhr, sodass Faust's Schädel zerschmettert wurde und das Gehirn an den Wänden klebte); ich fürchtete mich damals beim lichten Tage an schattigen Stellen unseres Gartens. Bei dem älteren Knaben tritt an Stelle des Märchens die Schilderung von Kämpfen und Abenteuern. Vor allem die Indianergeschichten! In meiner Jugend waren neben dem Lederstrumpf besonders die „Waldläufer" und die „Gefahren der Wildniss" beliebt, und ich erinnere mich noch deutlich der verzehren-

1) Vgl. Sully. „Studies on Childhood." S. 501.

den Spannung, mit der ich jede freie Viertelstunde herbeisehnte, um die schrecklichen Gefahren auszukosten, die meine Helden erlebten. Wie dürftig ist die Fähigkeit der ästhetischen Einfühlung im reiferen Alter, wenn man sie mit der völligen, bedingungslosen Hingabe einer jugendlichen Seele vergleicht! — Der Erwachsene geniesst das Gruseln in poetischen Erzeugnissen, wie sie z. B. die Romantiker E. T. A. Hoffmann und V. Hugo bieten. Wenn wir etwa den Kampf mit dem Polypen in Hugo's „Meeresarbeitern" lesen, so liegt doch sicher ein Hauptgrund des Genusses in dem heftigen Reiz, den die Furcht auf uns ausübt. Mein Grossvater liebte noch im höchsten Alter nichts mehr als Schauergeschichten, „hairbreadth-escapes", wie er sie mit Behagen zu nennen pflegte. Die starke Neigung zu Verbrecherromanen im Volk beruht auf denselben Gründen. — Aehnlich wie die Kinder beim Märchen mögen sich die primitiven Stämme verhalten, wenn sie von ihren Dämonen und Zauberwesen erzählen hören.

Endlich müssen wir uns noch einer ästhetischen Modification zuwenden, bei der die Furcht oder der Furcht verwandte Seelenregungen eine Rolle spielen, nämlich dem Erhabenen. Seit Kant's grundlegender Erörterung steht es fest, dass bei dem Erhabenen ein Umschlag der Gefühle stattfindet. Zuerst Depression, dann Erhebung; zuerst drückt uns das Gewaltige nieder, und wir empfinden einen Augenblick unsere Ohnmacht und Nichtigkeit — dann entsteht eine Reaction, wir entreissen uns der Beklemmung und beginnen das Gewaltige mit ernster Lust zu betrachten. Den ersten Theil dieses Processes habe ich in meiner „Einleitung in die Aesthetik" nicht zu dem ästhetischen Geniessen gerechnet, weil ich nur in dem zweiten Stadium jene „innere Nachahmung" fand, auf der ich damals meine Untersuchungen aufbaute [1]. Obwohl ich nach wie vor dieses innerliche Nachahmen für den höchsten und wichtigsten Begriff in der Aesthetik halte, sehe ich nun doch, dass ich damals etwas einseitig verfuhr, wie das ja auch fast unvermeidlich ist, wenn man

1) Vgl. a. a. O. S. 336 f.: „Das erste Stadium, die Depression, ist an sich ein völlig ausserästhetischer Eindruck. Denn sobald wir die innere Nachahmung ins Spiel setzen, d. h. sobald wir uns ästhetisch verhalten, beginnt die Projection des Ich in das Object, und an Stelle der Depression tritt die Erhebung hervor."

einen bestimmten Gedanken in systematischer Weise durchführen und durchfechten will. Da ich später hierauf zurückkommen muss, begnüge ich mich an dieser Stelle damit, zu betonen, dass wahrscheinlich auch die Depression um ihrer selbst willen genossen wird, also doch auch einen Theil des ästhetischen Vergnügens bildet. Es entspricht unserer complicirten Natur, dass wir neben dem Drang, frei über unsere Umgebung zu herrschen, auch ein Bedürfniss nach Unterordnung unter höhere Gewalten haben. Wo uns eine absolut überlegene Macht entgegentritt, da geben wir uns ihr gerne bedingungslos hin und haben eine Freude daran, uns nichtig und hilflos zu fühlen. Die Bedeutung dieser Gefühlsregungen für die Religion ist bekannt; Schiller hat den Schauder als der Menschheit bestes Theil bezeichnet und Schleiermacher sah die Wurzel der Religion in dem Abhängigkeitsgefühl. Etwas Aehnliches ist das erste Stadium beim Genusse des Erhabenen, wobei wir spielend unsere Selbsterniedrigung geniessen, um dann in einer mächtigen Expansion unseres Ich das zweite Stadium zu betreten, bei dem uns die innere Nachahmung mit dem gewaltigen Objekt identifizirt, sodass wir an seiner Grösse, die uns zuerst zu Boden drückte, freudig theilnehmen. Wennschon der zweite Theil des Processes den Gipfelpunkt des Genusses bildet, so gehört doch auch der erste mit zum Spiel. „Wie fühlt ich mich so klein — so gross" sagt Faust und rechnet beides zu „jenem sel'gen Augenblicke". Das Spiel mit der Depression wird überdies dadurch erleichtert, dass sich der ganze Process gewöhnlich mehrmals wiederholt; das Gemüth wird, wie Kant es ausdrückt, von dem Gegenstande nicht bloss angezogen sondern auch wechselsweise immer wieder abgestossen, und so nimmt die Depression durch die Wiederholung immer deutlicher den Charakter des Spieles an. „Die Brust wird wechselnd eng und weit im Schauer dieser Einsamkeit", singt Isolde Kurz in ihrem „Nachtgebet".

C. Das Experimentiren mit dem Willen.

Fragen wir auch in diesem letzten Abschnitt nicht allgemein nach der überall hervortretenden Uebung des Willens durch das Spiel, sondern speciell nach dem spielenden Experimentiren mit dem Willen, so werden wir hauptsächlich auf das Gebiet der

Bewegungs-Hemmungen verwiesen. Das Spiel besteht dabei stets darin, dass man Bewegungen, zu deren Ausführung unsere Natur auf Grund ererbter oder erworbener Gehirn-Bahnen mit Macht hindrängt, willkürlich unterdrückt. Die Lust, von der es begleitet ist, beruht auf dem Gefühl der Freiheit und der Herrschaft über uns selbst, wobei allerdings zu betonen ist, dass die in Betracht kommenden Erscheinungen fast alle zugleich in der Form von Kampfspielen auftreten, also auch den Kampfinstinkt befriedigen.

In sehr vielen Fällen handelt es sich um die Unterdrückung von Ausdrucksbewegungen oder von solchen Reflexbewegungen, die doch als Ausdrucksbewegungen gedeutet werden können. So ist z. B. das Zwinkern mit den Augen keine Ausdrucksbewegung im gewöhnlichen Sinne; wenn es aber auf eine plötzliche gegen das Auge zu gemachte Bewegung erfolgt, so scheint es doch zu verrathen, dass die Person erschrocken, ja unter Umständen sogar, dass sie schreckhaft ist. Die Kinder versuchen es nun häufig im Spiel, diesen so schwer zu unterdrückenden Reflex zu hemmen, indem eines dem andern mit der Hand nahe an die Augen fährt und es so zum Blinzeln zu bringen sucht, während das andere sich bemüht, die Augen starr offen zu halten. Es giebt auch ein Pfänderspiel, das auf diese Willensübung hinausläuft. Zwei Personen sitzen oder stehen sich gegenüber. Der eine fährt dem andern mit der Hand gegen die Augen, wobei folgendes Gespräch stattfindet: „Gehst in den Wald? „Ja!" Nimmst auch ein Stückchen Brod mit? „Ja!" Thust auch Salz drauf? „Ja!" Fürchtest den Wolf? — Behält der Angeredete hierbei die Augen offen, so fürchtet er ihn nicht; blinzelt er aber, so muss er ein Pfand geben[1]. — In derselben Weise sucht man auch spielend den Reiz zum Lachen zu bekämpfen: zwei Personen sehen sich gegenseitig in die Augen und bemühen sich, den Ausbruch der Heiterkeit zu unterdrücken. Es giebt eine ganze Reihe von Spielen, die sich auf diese Willensübung gründen; so erwähnt schon Fischart das Spiel „Gott grüss dich, Bruder (oder Vater) Eberhardt", das in folgendem Kinderlied deutlich beschrieben ist:

Alter Vater Eberhard,
Ich fasse dich an deinen Bart,

1) Herm. Wagner, „Spielbuch für Knaben", Nr. 572.

Und wenn du mich wirst lachen sehn,
Werd' ich an deine Stelle gehn.[1])

Von grösserem Interesse ist der Versuch, den Ausdruck des Schmerzes zu hemmen. Die Selbstbeherrschung bei körperlichem Schmerz gilt überall als ein Zeichen der Mannhaftigkeit und wird daher sowohl von den Naturvölkern als auch von unseren Knaben und Jünglingen eifrig und ernstlich geübt. Das ruhige Ertragen der schmerzlichen Narbenzeichnungen bei so vielen primitiven Stämmen, die Standhaftigkeit des Indianers, die schon bei den indianischen Kindern auf oft grausame Weise erprobt wird, die Bemühung unserer Schulknaben, eine körperliche Züchtigung ohne Zeichen des Schmerzes zu erdulden, die Selbstüberwindung des Studenten, der beim Flicken seiner Schmisse Scherze macht, und — um auch den Kampf gegen das Verrathen geistiger Unlust zu erwähnen — die scheinbare Gleichgültigkeit bei den Wechselfällen des Hasardspieles gehören hierher. Sowenig man dabei ganz allgemein von einem Spiel reden kann, so sind doch die Fälle zahlreich genug, wo es sich thatsächlich um ein spielendes Experimentiren mit der eigenen Standhaftigkeit handelt. So ist es beim „Knödelen", „Feuerschlagen" oder „Fingerlitätsche", das Rochholz sehr richtig beschrieben hat: „Zwei schlagen sich Faust gegen Faust die Fingerknöchel (Knödel) und bemessen ihre Willensstärke in dem Längerertragen des Schmerzes. Das Fingerlitätsche oder Tätzchengeben geschieht mit der Breite des Zeige- und Mittelfingers auf die dargehaltenen des Anderen"[2]). Einer meiner Freunde erzählte mir, dass er als Knabe (wahrscheinlich in Folge der Lektüre von Indianergeschichten) darauf kam, mit einem Kameraden zu wetten, wer es am längsten aushalten könne, ein brennendes Streichholz auf der Hand liegen zu lassen. Er gewann die Wette, musste aber lange Zeit mit verbundener Hand herumlaufen.

Eine spielende Uebung des Willens, wobei nicht nur jede Ausdrucksbewegung des Schmerzes, sondern auch der Kampfinstinkt unterdrückt wird, erzählt Goethe aus seiner Jugendzeit. Nachdem er darauf hingewiesen hat, dass „sehr viele Scherze

1) F. M. Böhme, a. a. O. S. 656 f., wo auch viele ähnliche Spiele angeführt werden.

2) Rochholz, S. 455.

der Jugend" so z. B. „wenn man mit zwei Fingern oder der ganzen Hand sich wechselsweise bis zur Betäubung der Glieder schlägt", auf dem Wettstreit des Ertragens von Schmerzen beruhen, berichtet er weiter: „Da ich jedoch von einem solchen Leidenstrotz gleichsam Profession machte, so wuchsen die Zudringlichkeiten der andern; und wie eine unartige Grausamkeit keine Grenzen kennt, so wusste sie mich doch aus meiner Grenze hinauszutreiben. Ich erzähle einen Fall statt vieler. Der Lehrer war eine Stunde nicht gekommen; solange wir Kinder alle beisammen waren, unterhielten wir uns recht artig; als aber die mir wohlwollenden, nachdem sie lange genug gewartet, hinweggingen, und ich mit drei misswollenden allein blieb, so dachten diese mich zu quälen, zu beschämen und zu vertreiben. Sie hatten mich einen Augenblick im Zimmer verlassen und kamen mit Ruthen zurück, die sie sich aus einem geschwind zerschnittenen Besen verschafft hatten. Ich merkte ihre Absicht, und weil ich das Ende der Stunde nahe glaubte, so setzte ich aus dem Stegreife bei mir fest, mich bis zum Glockenschlage nicht zu rühren. Sie fingen darauf unbarmherzig an, mir die Beine und Waden auf das Grausamste zu peitschen. Ich rührte mich nicht, fühlte aber bald, dass ich mich verrechnet hatte, und dass ein solcher Schmerz die Minuten sehr verlängert. Mit der Duldung wuchs meine Wuth, und mit dem ersten Stundenschlag fuhr ich dem einen, der sich's am wenigsten versah, mit der Hand in die Nackenhaare und stürzte ihn augenblicklich zu Boden, indem ich mit dem Knie seinen Rücken drückte; den andern, einen jüngeren und schwächeren, der mich von hinten anfiel, zog ich bei dem Kopfe durch den Arm und erdrosselte ihn fast, indem ich ihn an mich presste. Nun war der letzte noch übrig und nicht der schwächste, und mir blieb nur die linke Hand zu meiner Vertheidigung. Allein ich ergriff ihn beim Kleide, und durch eine geschickte Wendung von meiner Seite, durch eine übereilte von seiner, brachte ich ihn nieder und stiess ihn mit dem Gesicht gegen den Boden".

Ein anderer Trieb, dessen Unterdrückung im Spiel versucht wird, ist der Nachahmungstrieb. Am bekanntesten ist das Spiel „Alle Vögel fliegen", wobei eines der Kinder etwa sagt, „die Tauben fliegen, die Enten fliegen, die Bären fliegen etc." und dabei jedesmal die Hände in die Höhe wirft, während die

ZWEITER ABSCHNITT.

Die spielende Bethätigung der Triebe zweiter Ordnung.

I. Kampfspiele.

Unter dem Begriff des Experimentirens haben wir eine grosse Reihe von Erscheinungen zusammengefasst, denen es gemeinschaftlich war, die mannichfaltigen angeborenen Anlagen des Organismus spielend zur Bethätigung zu bringen, ohne dass es sich dabei noch um diejenigen Instinkte handelte, durch die das Benehmen des Lebewesens gegen andere Lebewesen geregelt wird. Im Experimentiren kam nur das allgemeine, in der innersten Natur des Organismus begründete Bedürfniss zum Ausdruck, die sensorischen und motorischen Apparate, sowie die höheren seelischen Fähigkeiten in Thätigkeit zu setzen; das Individuum wurde also noch gleichsam in der Isolirung betrachtet, es spielte mit sich selbst, noch nicht mit seinen Beziehungen zu anderen Individuen, und wo eine solche Beziehung von uns doch berücksichtigt wurde, wie z. B. bei dem Fangball, da wurde auch zugleich erkannt, dass sich das Experimentirspiel dadurch mit anderen Spielgattungen vermischte. — Nun haben wir es mit solchen Spielen zu thun, bei denen gerade die auf das Verhalten zu anderen Lebewesen eingerichteten Triebe geübt werden. Der erste, der dabei in Betracht kommt, ist der angeborene Kampftrieb des Menschen.

Die Erkenntniss von der ungeheueren Macht des Kampfinstinktes hat Walther von der Vogelweide einmal in ergreifenden Worten zum Ausdruck gebracht:

Des Stromes Wellen rauschten kühl.
Ich sah darin der Fische Spiel.
Ich sah, was ringsum in der Welt:
Den Wald, das Laub, Rohr, Gras und Feld
Und was da alles kriecht und fliegt
Und seine Bein' zur Erde biegt.
Dies sah ich, und ich sag' Euch das:
Keins lebt von ihnen ohne Hass.

Auch in der Menschenwelt bedeutet leben: „ein Kämpfer sein“ und der „Prügel aus dem Sack“ ist, wie uns ein hübsches Märchen einschärft, doch schliesslich das zuverlässigste Mittel in dem allgemeinen Ringen nach Besitz und Macht; daher finden wir schon beim Kinde den Trieb zum Kampfe früh entwickelt und im Spiele geübt. Ja dieses Bedürfniss ist so stark, dass es kaum eine Form des Spielens giebt, die nicht irgendwie den Charakter eines Kampfspieles annehmen könnte. Besonders wo es eine Schwierigkeit zu überwältigen oder eine Gefahr zu bestehen gilt, ist das der Fall. „Beide, Gefahr und Schwierigkeit“, sagt Lazarus, „erscheinen gleichsam wie eine verkörperte zweite Person, mit welcher um den Sieg gerungen wird“[1]. Sogar das Spiel mit leblosen Gegenständen wird dabei gern zu einem Ringen um den Sieg umgestaltet, indem die ästhetische Illusion das todte Objekt in einen Scheingegner verwandelt. Wir sind Beispielen für diesen intensiven Reiz der Kampfstimmung schon häufig begegnet — ich erinnere nur an den Kampf des Bergsteigers mit dem Berg. Wir müssen in diesem Kapitel davon absehen, solche vageren Formen eingehend zu behandeln, da schon die eigentlichen Kampfspiele, wie man sehen wird, sehr mannichfaltig sind. Wenn man ihre wichtigsten Arten kennen lernen will, so wird sich wohl folgende Eintheilung als die zweckentsprechendste erweisen. Wir behandeln zuerst die directen Kampfspiele, bei denen der Gegner unmittelbar mit dem Gegner die Kräfte misst; dabei haben wir ausser den directen körperlichen Kämpfen auch die directen geistigen Kampfspiele zu betrachten, zu denen die sogenannten „Verstandesspiele“ gehören. Die zweite Gruppe enthält die indirecten Kampfspiele, bei denen man den Gegner mittelbar zu besiegen sucht, indem man zeigt, dass man irgend etwas besser auszuführen vermag als er;

1) „Die Reize des Spiels.“ S. 131.

hierher gehören die Wettkämpfe, die sich ebenfalls vom körperlichen zum geistigen Kampfspiel erheben; bei den geistigen Wettkämpfen haben wir die Wette und das Hasardspiel zu erwähnen. Bei der dritten Hauptgruppe handelt es sich um ein blosses Angreifen, ohne dass eine Gegenwehr des Angegriffenen möglich oder erforderlich ist; unter diese Rubrik fällt der spielende Zerstörungstrieb, die Neckerei und die Freude am Komischen (soweit sie überhaupt als Kampfspiel aufzufassen ist). Nach Erledigung dieser Formen des Kampfspieles bleibt noch zweierlei übrig: erstens das spielende Verfolgen, Fliehen und sich Verstecken (Jagdspiele) und zweitens die Freude am Anschauen von Kämpfen.

1. Directe körperliche Kampfspiele.

Wenn man das Händchen eines im zweiten Lebensjahre befindlichen Kindes ergreift, sich selbst damit schlägt und dann so thut, als sei man schmerzhaft getroffen, so verschafft man dem unbarmherzigen kleinen Wesen eine so lebhafte Befriedigung, dass man kaum darüber im Zweifel sein kann, einem tief in der menschlichen Natur befindlichen Drang Gelegenheit zur Entladung verschafft zu haben. Zu selbstständig erfundenen, spielenden Zweikämpfen führt aber, soviel ich weiss, der Kampfinstinkt erst verhältnissmässig spät; die ohne Gereiztheit, bloss aus Lust am Ringen entstehenden Balgereien der Kinder, zeigen sich der Regel nach wohl selten vor dem Ablauf des dritten Jahres, während in der Thierwelt, z. B. bei jungen Hunden und Bären solche Kampfspiele schon recht früh auftreten. Dass dabei vor allem die Knaben in Betracht kommen, entspricht der ganzen Bestimmung des Geschlechtes. Der Hauptzweck der jugendlichen Balgereien ist darauf gerichtet, den Gegner zu Boden zu zwingen, und ihn in dieser hilflosen Lage festzuhalten, genau wie spielende Hunde es versuchen, ihren Kameraden niederzuwerfen und sich dann so über ihn zu stellen, dass er nicht mehr aufstehen kann. Soweit meine Beobachtungen in diesem noch wenig erforschten Gebiet reichen, spielen sich die Zweikämpfe kleiner Knaben zuerst überhaupt selten im Stehen ab. Gewöhnlich packt einer, der schon auf dem Boden sitzt, den in der Nähe stehenden Freund oder Bruder an einem Fuss, zieht ihn zu sich nieder

und kämpft dann, sich mit ihm auf dem Boden herumwälzend, um die Oberhand. Dabei zeigt sich häufig die Neigung, vor allem den Kopf des Feindes nach unten zu drücken, was dem Unterliegenden aber gewöhnlich so unangenehm ist, dass die Scene mit Geschrei und ernstlichem Hader zu schliessen droht. — Wachsen die Kinder weiter heran, so bilden sich allmählich natürliche Regeln des Ringkampfes aus, die theils durch die Nachahmung älterer Knaben, theils aber auch an der Hand eigener Erfahrungen entstehen. Wie bei den Ringkämpfen der Erwachsenen ist dabei der richtige Griff um die Taille des Gegners die Hauptsache — „er erwischt ihn bei der Mitte, da er am schwächsten war", heisst es schon im Hildebrandsliede. Dem so Uebervortheilten gelingt es manchmal, von oben her mit den Händen zwischen den Armen des andern hindurchzuschlüpfen und dadurch die bedrohliche Umschlingung zu sprengen, oder er legt seinen Arm um den Nacken des Gegners und sucht ihn hinabzudrücken. Auch die Beine bleiben dabei nicht müssig; man sucht den Feind über das vorgeschobene Knie zu Fall zu bringen; der in die Höhe Gehobene spreizt die Beine nach auswärts um sofort wieder einen Halt zu finden, wenn ihn der andere seitwärts niederlegen will; oder er versucht auch, wie es Odysseus in ähnlicher Bedrängniss that, durch einen geschickten Stoss in die Kniekehle des Gegners eine plötzliche Wendung herbeizuführen. Gewöhnlich schliesst der Kampf damit, dass einer zu Boden geworfen wird[1]), doch kommt es auch häufig vor, dass sich die Balgerei in der vorhin geschilderten Weise noch länger auf der Erde fortspinnt, wobei dann aber leicht der Charakter eines blossen Spiels verloren geht. Manchmal tritt umgekehrt der Fall ein, dass der Kampf schon vor der Entscheidung zu Ende kommt; so sah ich zwei Knaben, von denen dem einen der günstige Griff um die Taille geglückt war, während der andere den Nacken des Gegners niedergedrückt hatte, sich aufrichten und in ihrer gegenseitigen Umschlingung friedlich nebeneinander hergehen. — Sehr oft kann man den Versuch einer Ueberrumpelung beobachten, wobei ein Junge einem anderen

1) Ich erinnere mich sogar eines ernstlichen Kampfes zwischen zwei etwa 15 Jahre alten Knaben, wobei sich der stärkere damit begnügte, den anderen immer von Neuem zu Boden zu werfen und ihm dann ruhig Zeit zum Wiederaufstehen zu lassen.

unvermuthet auf den Rücken springt, ihm einen kräftigen Stoss giebt, oder ihn mit voller Gewalt von der Seite anrennt; ähnlich ist das plötzliche Untertauchen im Wasser, das ja zu den beliebtesten, wenn auch nicht angenehmsten Scherzen der Jugend gehört.

Die Ringkämpfe der Erwachsenen scheinen überall verbreitet zu sein, in Europa wie in den anderen Erdtheilen, in vergangener Zeit wie in der Gegenwart. Schon die alten Aegypter waren eifrige Ringer. Bei den Hellenen, deren Ringkunst ja ausserordentlich ausgebildet war, ging es manchmal ziemlich roh zu; so war das Umknicken der Finger und das Würgen des Halses erlaubt, und die bekannte plastische Ringergruppe zeigt uns das ebenfalls recht brutale Umdrehen des Arms, um den niedergeworfenen Gegner am Boden festzuhalten. Bei den alten Germanen wurden Ringkämpfe von Knaben und Männern, eifrig geübt. Die Beispiele aus der Ethnologie sind sehr zahlreich. In Japan nehmen die Ringkämpfe eine ähnliche Stellung ein wie in Spanien die Stiergefechte. O. Finsch sah Ringkämpfe bei den Kirghisen, Nordenskiöld bei den Samojeden, Bastian in Birma, Ratzel berichtet dasselbe von den Eskimo, den Indianern, den Bewohnern von Hawai u. s. w. Bei den brasilianischen Bororó finden die friedlichen Ringkämpfe nach folgenden Regeln statt: „Wer jemanden herausfordern will, fasst ihn an sein rechtes Handgelenk. Die beiden treten einander gegenüber, und jeder legt seine Hände unter den Schultern oder im Kreuz des andern zusammen; in dieser Umarmung stehen beide mit fast wagerechten Leibern[1]), ihre Füsse haben einen möglichst grossen Abstand, und der eine blickt auf den Rücken des andern. Lächelnd verweilen sie so eine Zeit lang in aller Ruhe, dann aber wird es ihnen plötzlich sehr ernst; die Aufgabe ist die, dass man dem andern ein Bein stellt und ihn so zu Fall bringt. Einer eröffnet den Angriff, indem er seine Ferse in eine Kniekehle des andern zu bringen und sie zu beugen sucht, dieser aber stellt das stramm durchgedrückte Bein so weit zurück, dass jener keine Kraft auszuüben vermag. Aeusserst rasch folgen sich die Versuche bald von beiden Seiten, bis einer fällt. Revanche steht ihm immer

1) Bei dem Kampf des Odysseus mit Ajas wird die Stellung der beiden Ringer mit den schräg gegen einander geneigten Dachsparren verglichen.

zu Diensten. Vorzügliches leistete im Ranchâo bei dieser Unterhaltung, indem er hintereinander drei oder vier der längsten Stammesgenossen warf, ein kleiner, gewandter, aber hässlicher, und einäugiger Mensch. . . Die ihn an Körpergrösse überragenden und stärkeren Rivalen pflegten ihn stolz emporzuheben, hatten aber auch in demselben Augenblick seine Ferse in der Kniekehle und schlugen zu Boden"[1]). Wem fällt hier nicht die schon einmal erwähnte List des Odysseus ein, der von dem stärkeren Ajas in die Höhe gehoben wird:

„. . . doch der List nicht sparet Odysseus,
Schlug ihm von hinten die Beugung des Knie's und löste die Glieder;
Rücklings warf er ihn hin, und es sank von oben Odysseus
Ihm auf die Brust, und die Völker erstauneten rings in Verwundrung."

— Wie wir vorhin hervorhoben, dass bei Kindern manchmal nur die Anfangsstadien des Ringens geübt werden, so ist es auch bei einer anderen Schilderung v. d. Steinen's aus Centralbrasilien, wo statt des Griffs um die Körpermitte, das Hinunterducken des Kopfes als Hauptziel des Kampfspiels hervortritt: „Die Kämpfer, immer Mitglieder verschiedener Stämme, traten paarweise vor, den Körper theils mit gelbrothem Uruku, theils mit schwarzer Farbe eingeölt. Sie hockten nieder, griffen eine Handvoll Sand auf und, die Arme herabhängend, bewegten sie sich in tiefer Hockstellung unter grosser Geschwindigkeit mehrmals in engem Kreise umeinander, maassen sich mit bitterbösen Blicken und stiessen drohende ‚húuhá! húuhá!' gegeneinander aus. Dann schnellte der eine seine rechte Hand gegen die linke des andern vor, beide sprangen in dieser Haltung, immer hockend, blitzschnell und erbosten Affen nicht unähnlich, auf demselben Fleck unermüdlich herum und suchten sich am Kopf zu ergreifen und herabzuducken. Das ging eine ganze Weile hin, ohne dass ein Wort gesprochen wurde. Plötzlich sprangen sie auf und holten, scharf zupackend, nach ihren Köpfen aus. Es gelang aber keinem, trotz eifrigen Bemühens, den andern zu treffen und niederzureissen. Zum Schluss wurden sie sehr vergnügt und umfassten sich freundschaftlich die Schultern"[2]).

1) V. d. Steinen, „Unter den Naturvölkern Central-Brasiliens," S. 382 f.
2) A. a. O. S. 127 f.

Als letztes Beispiel führe ich das „Schwingen" („Schwinget", „Hosenlupf") der Schweizer Aelpler an, von dem Berlepsch eine so anschauliche Schilderung gegeben hat. Hemd und Schwinghose sind die einzigen Kleidungsstücke, die dabei getragen werden. Die Schwinghose die über die sonst nackten Beine bis zur halben Schenkelhöhe aufgerollt ist, muss aus festem, derbem Drill bestehen. Jeder Ringer schlägt seine rechte Hand fest in den Taillen-Gurt des Gegners, die linke in den aufgerollten Hosenwulst am rechten Schenkel des andern. Nun beginnt, im Stehen oder im Knieen das immer hitziger werdende Ringen, bis schliesslich einer unterliegt. Zum völligen Sieg ist ein zweimaliges Niederwerfen des Gegners erforderlich [1]). Besonders aufregend wird der Kampf, wenn es sich um die Vertreter zweier Thalschaften handelt und es also gilt, die Ehre des Tages für eine ganze, grosse Gemeinde zu retten. „Sowie die beiden Gymnasten sich ordnungsmässig gefasst haben, lassen sie sich, der eine genau die Stellung des andern abmessend, aufs rechte Knie nieder und entfernen sich mit dem ganzen Unterkörper, soweit es Griff und Muskelspannung erlauben, von einander. Fürchtet der eine, auf diese Art von seinem Gegner mit übermächtiger Gewalt dennoch gelupft zu werden, so legt er sich platt auf den Bauch, worin ihm dann auch der Mitkämpfer folgen muss. In solch unnatürlicher Stellung martern beide einander oft eine halbe Stunde lang, winden sich am Boden wie kriechende Schlangen und spannen Sehnen und Muskeln so übermässig an, dass von dem furchtbaren Kraftaufwande das Antlitz braunroth erscheint. Vermag nun keiner durch Ausdauer, Kraftübermass oder List den Gegner zu bewältigen, so stehen sie endlich freiwillig, aber zum Tode erschöpft vom Kampfplatz auf, bekennen einander mit traulichem Handschlag gegenseitig ihre Männerstärke, und keine Partei kann sich des Tagessieges rühmen" [2]).

Dem eigentlichen Ringen nahe verwandt sind die sogenannten „Kraftproben" [3]). Bei den Ziehkämpfen handelt es sich darum, den Gegner zu sich herüberzuziehen. So ergreifen sich beim Handziehen die Kämpfenden an den Händen, bei dem im

1) Bei den Griechen musste der Gegner dreimal niedergeworfen werden.

2) H. A. Berlepsch, „Die Alpen," S. 417 ff.

3) Einen Theil der nachfolgenden Beispiele entnehme ich M. Zettler's Artikel über das Ringen in Euler's encykl. Handb. d. ges. Turnwesens.

bayerischen Gebirg so beliebten „Häkeln“ werden die gekrümmten Mittelfinger ineinander gehakt, beim Stabziehen wird ein Stab der Länge oder der Quere nach erfasst, beim Seilziehen, das schon von den griechischen Knaben geübt wurde, ergreifen die Gegner die Enden eines Seiles, beim Gurtziehen wird ihnen ein Gurt um die Nacken gelegt, sodass hier die Stärke der Nacken- und Rumpfmuskulatur entscheidet [1]), bei dem Kniehäkeln werden die linken oder rechten Beine mit den Kniegelenken ineinander verschlungen und die Spielenden ziehen sich, auf den freien Beinen hüpfend, hin und her, bis einem der Sieg zufällt. — Eine andere Art der Kraftprobe besteht in dem Schiebkampf, auf den die Kinder im Spiel gewöhnlich ganz von selbst verfallen; wie mancher Schiebkampf wird auf den Schulbänken ausgefochten, solange der Lehrer noch nicht da ist! Bei den japanischen Ringkämpfen scheint das Hinausschieben oder -Stossen des Gegners über eine bestimmte Grenze, eine Hauptrolle zu spielen. Zettler giebt davon folgende ergötzliche Schilderung: „Durch eine viele Jahrhunderte hindurch vom Vater auf den Sohn vererbte Lebensweise und eine Abrichtung für ihren Beruf, die in jeder Weise zweckmässig ist, sind die japanischen Ringer zu in ihrer Art vollkommenen Exemplaren ausgebildet worden. Von Gestalt sind sie wahre Riesen, nicht bloss an Höhe, sondern an Ausdehnung aller Körperformen, klumpige Fett- und Fleischmassen, denen man Gewandtheit und ausdauernde Muskelkraft nicht zutrauen sollte. . . . Bei diesen Ringkämpfen kommt es besonders darauf an, dass der eine Ringer den andern über den etwas erhöhten, kreisrunden, mit Sand bestreuten und mit einem doppelten Kranze von Strohwülsten abgegrenzten Kampfplatz hinaus zu drängen oder zu werfen sucht. Wer auch nur einen Schritt weit darüber zurückweicht, hat verloren. Der Kämpfer sucht daher den Sieg vorzugsweise dadurch zu erringen, dass er seine Fleischmasse in heftigen Stössen und mit gewaltigem Drängen gegen die Fleischmasse des Gegners wirken lässt.“ — Eine Combination des Zieh- und Schiebkampfes, die von den Kindern gern geübt wird, ist zugleich ein Nachahmungsspiel: ein Knabe steht auf einem Sand- oder Erdhaufen und vertheidigt sich gegen die

1) Dieses Spiel heisst in der Schweiz „Katzenstriegel.“ In Appenzell suchen sich auf solche Weise auch erwachsene Bursche über eine Thurschwelle zu ziehen.

Angreifer, die ihn aus seiner „Burg“ zu verdrängen suchen. — Aus der fast endlosen Reihe der Kraftproben seien noch folgende angeführt. Die Spielenden stellen sich mit erhobenen Armen einander gegenüber, packen sich an den Händen und versuchen sich so niederzuzwingen; oder der eine hält den Arm steif, während der andere sich bemüht, ihn zu biegen; oder sie sitzen einander so gegenüber, dass der eine die Knie zwischen die des andern schiebt und nun bestrebt ist, die Beine des Gegners nach aussen zu drängen; oder es handelt sich darum, die festgeballte Faust zu öffnen[1]) u. s. w.

Den Uebergang zu den Waffenkämpfen bildet der Faustkampf. Die geballte Faust wird von den Kindern im ernstlichen Zorn schon sehr früh als natürliche Waffe benützt, früher als die offene Hand. Dagegen hat im spielenden Kämpfen der Kinder der Stoss oder Schlag mit der Faust nur eine untergeordnete Bedeutung; sie boxen sich wohl einmal zum Scherz ein wenig, gehen aber in der Regel lieber zum eigentlichen Ringen über, da es eben schwer ist, beim Faustkampf innerhalb der Grenzen des Spiels zu bleiben. — Wichtiger sind die der gymnastischen Uebung dienenden Faustkämpfe der Jünglinge und Männer, wie wir sie vor allem in der hellenischen und der englischen Gymnastik finden. Bei der hellenischen *Πυγμή* waren die Schläge besonders gegen den Kopf gerichtet. „Um den Schlag der Faust zu verstärken“, sagt Fedde, „wurden die Faust und der Unterarm mit Riemen von Ochsenhaut umwunden; dabei blieben die Finger frei, sodass sie zur Faust zusammengeballt werden konnten. Später fügte man einen Streifen oder Ring harten Leders hinzu, der, um den Ballen herumgelegt, schwere Wunden beibrachte. Man besetzte die Schlagriemen dann sogar mit Nägeln und bleiernen Buckeln. Während die nur aus weichen Lederstreifen bestehenden Faustriemen der älteren Zeit die ‚freundlichen‘ (*μείλιχαι*) hiessen, hatten die gefährlichen Schlagriemen der späteren Zeit den Namen Kugeln (*σφαῖραι*), und eine ganz besonders furchtbare Art gliederzermalmender Fausthandschuhe wurden ‚Ameisen‘ (*μύρμηκες*) genannt“[2]). Dass es aber nicht nur

1) Wenn Milon von Kroton einen Apfel mit den Fingern umschloss, so war es, wie berichtet wird, unmöglich, ihm die Frucht herauszuwinden oder auch nur den kleinen Finger zu beugen.

2) Fr. Fedde, Artikel „Griechenland“ in C. Euler's encykl. Handb. d. ges. Turnwesens.

beim Gebrauch solcher, von berufsmässig ausgebildeten Athleten getragener μύρμηκες, sondern auch bei den harmloseren Uebungen der Jünglinge recht derb hergegangen ist, beweist die Rede des Skythen Anacharsis bei Lucian. „Und die Aufrechtstehenden dort", äussert Anacharsis, während er die unter der Aufsicht eines Archon ringenden Jünglinge betrachtet, „sind gleichfalls eingestäubt und schlagen aufeinander los und stossen mit den Füssen. Da ist einer mit der Faust an die Kinnlade geschlagen, sodass er den Mund voll Blut und Sand hat und fast noch die Zähne ausspuckt, der arme Kerl! Und dennoch bringt sie selbst der Archon dort nicht auseinander, um dem Streite ein Ende zu machen. Vielmehr hetzt er sie auf und lobt den, der so zugeschlagen hat" [1]). — Ueber das Boxen der Engländer sagt Raydt: „Eine specielle englische Eigenthümlichkeit in den körperlichen Uebungen ist das Boxen, welches methodisch mit allen möglichen Feinheiten geübt wird. Bei den Uebungen selbst sind die Fäuste mit dick wattirten Handschuhen umgeben, wodurch die Stösse und Schläge ungefährlich werden. Man unterscheidet bei letzteren schwere und leichte Schläge, und ist die Taktik bei den Kämpfenden dementsprechend entweder die, den Gegner durch schwere Schläge zu Boden zu schmettern oder durch fortdauernde leichte Angriffe zu ermüden. Die Box-Uebungen, welche ich gesehen habe, wurden mit Maass und Anstand betrieben, aber dennoch kann ich mich der Ueberzeugung nicht verschliessen, dass das Boxen eine sehr rohe Sache ist und auf den Schulen nicht geübt werden sollte" [2]). Der eigentliche Boxkampf, bei dem Sekundanten und ein Unparteiischer nöthig sind wie bei den deutschen Studentenmensuren, wird dann entweder zur Erledigung eines Zwistes ausgefochten („fighting with fists is the natural and English way for English boys to settle their quarrels", heisst es in „Tom Brown's schooldays"), oder er bildet ein aufregendes Schaustück für ein grösseres Publikum. In beiden Fällen kann man natürlich nur dann von einem Kampfspiel sprechen, wenn die Befriedigung des Kampfinstinktes als solche das Hauptmotiv bildet, wenn also der „quarrel" einerseits und der

1) W. Richter, „Die Spiele der Griechen und Römer." S. 38.

2) H. Raydt, „Ein gesunder Geist in einem gesunden Körper." Hannover 1889, S. 102.

ausgesetzte Preis oder die Begierde, sich auszuzeichnen, andrerseits bloss die äusseren Anlässe für die zur Bethätigung drängende Kampflust bilden. Dass dies häufig vorkommt, kann wohl keinem Zweifel unterliegen. Wie unsere Studenten, so werden auch die englischen Jünglinge oft genug nicht kämpfen, weil sie Streit haben, sondern einen Streit suchen, weil sie kämpfen wollen, sodass ihnen der Kampf nicht Mittel, sondern Selbstzweck ist. Aehnlich kann es sich manchmal bei den Preiskämpfen verhalten. Die grossen Box-Künstler aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts waren nur zum Theil rohe Gesellen, denen es bloss um das Geld oder höchstens um die Auszeichnung zu thun war. Conan Doyle hat neuerdings in seinem „Rodney Stone" die meisterhafte Schilderung eines Schmiedes gegeben, der ein vortrefflicher Gatte und ein tüchtiger Handwerker war, aber selbst in höherem Alter der Versuchung, an öffentlichen Box-Kämpfen theilzunehmen, nicht immer widerstehen konnte. Was diesen Mann antrieb, war an erster Stelle die tiefeingewurzelte männliche Lust am Kampf um des Kampfes willen, und so wie er mag mancher unter den hellenischen und englischen Athleten gefühlt haben.

Eine weitere sehr primitive Kampfweise zeigt sich bei den Wurfkämpfen. Schon die Affen verstehen es, mit Steinen, dürren Aesten oder Früchten zu werfen. — Der von Romanes' Schwester beobachtete Kapuzineraffe war sehr empfindlich gegen spöttisches Lachen. Eines Tages kam eine Schneiderin in's Zimmer; man gab dem Thiere eine Nuss, um der Schneiderin zu zeigen, wie es die Schale mit seinem Hammer zu öffnen verstand. Die Nuss war aber taub, sodass die Frau über das enttäuschte Gesicht des Affen lachen musste: „Da wurde er sehr ärgerlich und warf alles nach ihr, was seine Hand erreichen konnte. Zuerst die Nuss, dann den Hammer, dann eine Kaffeekanne und endlich alle seine Tücher. Er warf mit grosser Kraft und Sicherheit, indem er — aufrecht stehend — die Gegenstände in beiden Händen hielt und seine langen Arme weit über den Kopf zurückstreckte, ehe er das Geschoss entsandte"[1]). — Auch der Säugling kommt, wie wir gesehen haben, schon früh darauf, allerlei Gegenstände zu Boden zu werfen und sich an ihrer Be-

---

1) G. J. Romanes, „Animal intelligence", S. 485.

wegung, sowie an dem Geräusch des Aufprallens zu erfreuen. Später verwendet dann das Kind die so erworbene Kunst auch im Dienste des Kampfinstinktes; jedoch beginnen die eigentlichen Wurfkämpfe erst, wenn die Kinder schon im Stande sind, sich im Freien umherzutummeln. Der Genuss ist dabei doppelt, da nicht nur das Treffen des Gegners, sondern auch das gewandte Ausweichen vor dem feindlichen Wurf Freude bereitet. Das schönste und harmloseste Geschoss ist der Schneeballen; aber auch Früchte, Kirschkerne, Erdschollen, Steine, das Heu auf den Wiesen, die Kissen des Bettes u. s. w. werden mit Vergnügen verwendet. Ich erinnere mich noch gut an eine fröhliche Schlacht mit trockenen Erdklumpen, an der mehrere Primaner (darunter auch ich), ihre hohe sociale Stellung vergessend, theilnahmen — gewiss ein zwingender Beweis für den Reiz dieses Kampfspieles: denn wer ist sich mehr der Würde seines reifen Alters bewusst als ein Primaner? Ausserdem nähern sich manche Ballspiele dem Wurfkampf an. K. Weinhold erzählt, wie er als Knabe mit sechspfündigen Kanonenkugeln gegen seine Kameraden spielte und wundert sich nachträglich, dass keinem ein Bein zerschmettert wurde. „Weniger glücklich", fährt er fort, „waren die isländischen Männer, die in blinde Wuth geriethen, wurde ihre Eitelkeit verletzt. An einem Julfeste fand zwischen den Botn- und den Strandmännern ein Kugelspiel statt, und die letzteren kehrten nach einigen Tagen als Sieger heim; die Besiegten von den Gegnern gehöhnt, erzählen es ihrem Freunde Hard Grimkelsson. Dieser lässt sich Hornkugeln machen und fordert die Strandleute zu neuem Spiele. Am Abende liegen von diesen sechs todt, während die Botnmänner keinen verloren"[1]). Bei vielen Ballspielen wird aber der Angriff nicht auf den Gegner selbst ausgeführt, sondern auf eine symbolische Darstellung seines Eigenthums oder Heims. So ist bei dem englischen Fussballspiel hinter jeder von beiden Parteien ein Mal aus zwei senkrechten Pfosten und einer Querstange aufgestellt, und jede Seite bemüht sich nun, den Fussball über das Mal der Gegenpartei oder auch unter ihm hindurch zu schleudern, während sich die so Bedrohten dagegen wehren. Wir haben also hier eine besondere, schon oben erwähnte Art des Zwei- resp. Massenkampfes vor uns, be

1) „Altnordisches Leben", S. 294 f.

der man nicht den Feind selbst bekämpft, sondern einen von diesem vertheidigten Platz symbolisch zu erobern sucht. Bei den geistigen Kampfspielen werden wir solche Eroberungskämpfe in grosser Anzahl antreffen. Aehnlich wie beim Fussball verhält es sich bei vielen Ball- und Kugelspielen, so z. B. bei dem mit der Hand geschleuderten „Grenzball" (dessen Analogon sich auch bei den nordamerikanischen Indianern findet) und ganz besonders deutlich beim Kricket, wo ein einzelner, mit einem Schlägel bewaffneter Spieler das leicht einzuwerfende „Thor" gegen den heransausenden Ball zu schützen hat. Im Anschluss daran ist auch auf diejenigen Kugelspiele hinzuweisen, bei denen die Kugel, mit der geworfen wird, zugleich das Ziel für den Gegner bildet, sodass dieselbe Kugel einmal als Waffe und dann wieder als Symbol des Kämpfenden selbst oder wohl besser der ihm unterstellten Krieger dient. — Bei den Erwachsenen blüht der spielende Wurfkampf (der Wettwurf nach einem aufgesteckten Ziel kommt hier noch nicht in Betracht) zur Fastnachtzeit, wo Erbsen und Confetti lustig herüber und hinüber, hinauf und herab fliegen. Doch findet sich auch sonst Gelegenheit genug zu dem heiteren Kampfspiel. Die Reisenden im Gebirge können der Versuchung dazu nur schwer widerstehen, wenn sie mitten im Sommer auf ein kleines Schneefeld stossen, und auf den Kneipen der Studenten kann man wohl überall finden, dass „das Werfen mit Bierfilzen" zwar mit Strafe bedroht, aber dennoch eifrig geübt wird. Auch das Spritzen im Bade kann man als eine verwandte Erscheinung hier anführen. — Die im Princip auf das Werfen zurückweisenden Schusswaffen sind zu spielenden Zweikämpfen wenig geeignet. Immerhin erinnere ich mich, dass ich als Knabe im Spiel sehr gerne mit Pfeil und Bogen gegen einen auf dieselbe Weise bewaffneten Freund gekämpft habe. Wir stellten uns in einer Entfernung von etwa 15 Schritten einander gegenüber und suchten uns mit unseren leichten und ungefährlichen Rohrpfeilen zu treffen. Noch harmloser ist der Kampf mit Blasrohr und Erbsen.

Der Kampf mit Hieb- und Stosswaffen ist den Kindern für die Zwecke des Spiels wohl in den meisten Fällen zu bedenklich. Mit hölzernen Schwertern und Spiessen wird gewöhnlich mehr exerziert als gefochten, und kommt es doch einmal zu einer offensiven Verwendung der Waffen, so geht das Spiel

meistens in Ernst über und nimmt, wie beim jungen Goethe, „mit Händeln und Verdruss ein schreckliches Ende". Erst bei reiferen Knaben trifft man auf wirkliche Kampfspiele mit Hieb- oder Stosswaffen, wobei aber meist die Nachahmung der Studentenmensuren als die eigentliche Triebfeder erscheint. So haben sich vor einigen Jahren in einer Universitätsstadt die halbwüchsigen Söhne eines Professors auf dem benachbarten Fechtboden alte Rapiere zu verschaffen gewusst und damit in aller Freundschaft regelrechte Mensuren ausgefochten, bei denen es nicht ohne „Blutige" abging; an ähnliche Beispiele wird sich wohl jeder Leser erinnern. — Von grösserem Interesse sind solche Waffenkämpfe bei Jünglingen und jungen Männern. Wir haben in Deutschland den Unterschied von Mensur und Duell. Zunächst bezeichnet damit der gegenwärtige Sprachgebrauch nur in äusserlicher Weise, dass im einen Fall die leichten Schläger, im anderen gefährlichere Waffen zur Verwendung kommen. Daneben macht sich aber doch unverkennbar auch die tiefere Unterscheidung geltend, dass die Mensur einen mehr spielartigen, das Duell einen ernstlichen Zweikampf bedeutet. Die auch bei der Schlägermensur vorkommenden schweren Verletzungen bilden keinen Beweis gegen ihren Spielcharakter, denn es giebt eine Menge von gefährlicheren Spielen. Ein spielender Zweikampf ist, wie ich schon oben erwähnte, dann vorhanden, wenn man nicht kämpft, weil man Streit hat, sondern wenn man Streit sucht weil man kämpfen will, aus reiner Lust am Kampf als solchem. Dies gilt wohl von der Mehrzahl unserer studentischen Mensuren. Wenn freilich ein Student aus Abneigung oder im Zorn einen anderen „ancontrahirt", so ist selbst der unblutigste Zweikampf kein Spiel. Bei den Bestimmungsmensuren dagegen, oder wenn z. B. in der Nacht ein lustiger junger Fuchs die nächsten besten Studenten, die auf der Strasse daherkommen, anhält, sie etwa auf die Schönheiten eines durch Läden verschlossenen Schaufensters aufmerksam macht und in aller Höflichkeit solange nicht vorbeilässt, bis die Angeulkten seine Karte verlangen, handelt es sich um ein Kampfspiel, auch wenn schliesslich erheblichere Verwundungen dabei herauskommen[1]. — Von diesem Standpunkt

---

1) „Es ist ganz verkehrt", sagt E. v. Hartmann, „diese Art von Austoben jugendlichen Ueberschwanges als Zweikampf im Sinne des Gesetzes anzusehen. Die

aus wird man auch die Tjoste und Turniere des Mittelalters, die Reiterkämpfe der alten Germanen, die Fechtübungen der römischen Jugend und viele ähnliche Erscheinungen beurtheilen müssen, die sich bei den verschiedensten Völkern finden[1]); sofern es sich dabei nicht um den Austrag ernstlicher Zwistigkeiten, sondern nur um das natürliche Bedürfniss der Jugend nach Befriedigung ihres angeborenen Kampftriebes handelt, haben wir Spiele vor uns. Doch wird man dabei freilich nicht vergessen dürfen, dass neben der blossen Kampflust auch die Begierde, sich auszuzeichnen und vor aller Welt seinen Muth und seine Tüchtigkeit zu erweisen von grosser Bedeutung ist.

Dieser Gedanke führt uns auf eine Frage, mit der ich mich auch in den „Spielen der Thiere" beschäftigt habe. Bei dem Ueberblick über die Kampfspiele der Thiere zeigte es sich, dass sehr viele Säugethiere und Vögel in der Jugend eifrig mit einander kämpfen, die im späteren Leben fremden Feinden nur selten die Stirne bieten, sondern sich gewöhnlich dem Angriff durch die Flucht entziehen. Die Vermuthung lag nahe, dass die Kampfspiele bei solchen Thieren als eine Vorübung für die Bewerbungskämpfe um das Weibchen dienen, da ja auch die friedlichsten Pflanzenfresser während der Brunstzeit auf das Erbittertste gegen ihre Rivalen losgehen. Musste man die Wahrscheinlichkeit dieser Vermuthung zugeben, so konnte man weiter annehmen, dass auch die Kampfspiele der kriegerischen Thiere eine Beziehung zu dem sexuellen Leben haben mögen. Verhält es sich vielleicht ähnlich beim Menschen? Es steht ja wohl ausser allem Zweifel, dass in der Menschenwelt dem Kampf gegen wilde Thiere und menschliche Feinde, dem Streit um Nahrung und Besitz eine weit grössere Bedeutung zukommt und von jeher zugekommen ist als der Rivalität bei der Bewerbung. Wenn wir die Kampfspiele als eine Vorübung für ernste Kämpfe betrachten, so wird daher ihr Zweck nur zum Theil auf das sexuelle Gebiet bezogen werden können. Immerhin ist aber diese Beziehung interessant

---

dabei vorkommenden Verletzungen dürfen durchaus nur als einfache Körperbeschädigungen geahndet werden; dann würden diese Fechtspiele bald ihren Nimbus einbüssen" („Tagesfragen." Leipzig 1896, S. 135).

[2]) Ein sehr interessantes Beispiel aus der Ethnologie der Naturvölker enthält die Abhandlung von W. Svoboda: „Die Bewohner des Nikobaren-Archipels" (Intern. Arch. f. Ethnogr. VI, 1893, S. 6 f.).

genug, um ihr schon hier einige Worte zu widmen [1]). — Wenn man die Balgereien der Knaben betrachtet, so wird man einen grossen Unterschied finden, sobald man sich dem Alter der Reife zuwendet. Während die spielenden Ringkämpfe sechsjähriger Kinder einen durchaus harmlosen Charakter tragen und sich unter Lachen und Scherzen abspielen, beginnt die Kampflust um die Zeit der Pubertät eine viel ernstere Natur anzunehmen, sodass auch da, wo es sich um ein blosses Spiel handelt, die eigene Person in ganz anderer Weise eingesetzt wird als früher. Der reine Scheinkampf, das harmlose Messen der Kräfte genügt nicht mehr, der Jüngling will zeigen, dass er auch mit der Gefahr zu spielen vermag, er nimmt ein herausforderndes und renommistisches Wesen an und erblickt in jedem Altersgenossen einen Rivalen. Die innere Unruhe, die dieses Lebensalter erfüllt, wird durch den Instinkt in die Bahnen einer kriegerischen Bethätigung gelenkt, und jede Gelegenheit zum Streit ist willkommen. Hier erweisen sich die Hieb- und Stosswaffen, denen man durch Abstumpfung oder durch defensive Schutzvorrichtungen (Bandagen u. dgl.) einen Theil ihrer Gefährlichkeit nehmen kann, ohne sie darum zu wirklich harmlosen Scheinwaffen herabzusetzen, als besonders geeignet. So entstehen jene Kämpfe der Jünglinge, die bei uns besonders durch die Mensuren vertreten sind, die aber wohl bei allen lebenskräftigen Nationen in irgend einer Form vorkommen. Nehmen wir z. B. die Londoner Jugend des Mittelalters, wie sie von Fitz Stephen geschildert wird, der während der Regierung Heinrich II. lebte. Da sehen wir, wie nicht nur die adelige sondern auch die bürgerliche Jugend sich zu allen Jahreszeiten in Waffenkämpfen übte, die trotz ihres Spielcharakters oft recht ernstliche Folgen hatten. Selbst im Winter versammelten sich die jungen Bürgerssöhne zu diesem Zweck, und zwar auf dem Eise; sie rannten in Nachahmung der Tjoste mit Stangen (anstatt der Lanzen) gegeneinander, „wobei sie nicht immer unverletzt blieben; denn manche brachen ihre Arme und manche ihre Beine; aber die Jugend“, sagt der Autor, „liebt in ihrer Ruhmbegierde solche Uebungen, die eine Vorbereitung für die Zeit bedeuten, wo der Krieg sie erforderlich macht“ [2]).

1) Bei der Besprechung der Liebesspiele werden wir noch einmal darauf zurückkommen.

2) Strutt, a. a. O., S. 8.

So sehr man nun auch zugeben muss, dass die in solchen nicht ungefährlichen Uebungen hervortretende Kampflust eine viel allgemeinere biologische Bedeutung hat, so wird man doch die Beziehung auf das sexuelle Leben dabei nicht ganz vergessen dürfen. Ohne dass die Jünglinge es zu wissen brauchen, wird in dem Drang nach kriegerischer Bethätigung, und in dem Gefühl der Rivalität, das sie erfüllt, etwas Aehnliches zu Grunde liegen wie in der Streitlust so vieler Thiere während der Bewerbungszeit. — Dieser Zusammenhang zeigt sich z. B. auch bei dem Abenteurerleben, das ja zunächst nur der Lust an Veränderung und der Freude an Kampf und Gefahr im Allgemeinen entspringt, aber in seiner dem Spiel am nächsten stehenden Ausgestaltung — bei manchen Rittern des Mittelalters — in die directeste Beziehung zum geschlechtlichen Leben tritt. „Die Heldenthaten einiger abenteuerlustigen Ritter", sagt Alwin Schultz, „lassen sich den geordneten Kampfspielen wohl auch beizählen. So fordert Ulrich von Lichtenstein in einem Briefe alle Ritter heraus, die sich mit ihm auf seiner Fahrt von Venedig bis nach Böhmen messen wollen, verspricht jedem, der einen Speer an ihm breche, einen goldnen Ring für seine Geliebte, dem, der ihn besiege, die Rosse, welche er mit sich führt, und verlangt für den Fall, dass er selbst Sieger bleibt, nur, dass der Besiegte sich nach allen vier Himmelsrichtungen seiner Dame zu Ehren verneige". Ein anderer Ritter, Waltman von Sättelstedt führte bei einem Ritt von Merseburg bis Eisenach eine Jungfrau auf einem „zceldin pferde" mit, die einen Sperber und einen Stöberhund bei sich hatte. „Waltman machte bekannt, dass er bis zu seiner Rückkehr nach Eisenach bereit sei, mit jedermann zu kämpfen; wer ihn niedersteche, sollte die Jungfrau, den Zelter, den Sperber sammt dem Hunde und dazu noch seinen Harnisch haben, die Jungfrau aber dürfe sich mit einem goldenen, einen Gulden werthen Ring lösen. Wen er jedoch besiege, der solle sowohl ihm wie der Jungfrau einen Ring in gleichem Werthe verehren. Als das Mädchen nach Eisenach zurückkommt, hat es soviel Ringe, dass es alle Hofjungfrauen damit beschenken kann"[1]. In derberer Form trifft man dieselbe Verkettung bei den nordischen

1) Alwin Schultz, „Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger." 2. Aufl. Leipzig 1889. II., S. 118 f.

Germanen; unter ihren Kämpfern und Berserkern betrieben viele den Zweikampf gewerbsmässig, zogen im Lande umher, und wo ihnen ein Weib gefiel, verlangten sie von dem Manne oder Vater oder Bruder die Ueberlassung auf ein paar Wochen und forderten im Weigerungsfalle[1]). Endlich sei noch darauf hingewiesen, dass auch das Turnierwesen, das in der ersten Zeit wohl hauptsächlich als eine bewusste Vorübung für den Krieg angesehen wurde, sich vielfach zugleich als ein Kampf um ein Weib darstellte. Im Titurel sichert der englische König dem Sieger im Turnier die Küsse von achtzig Mädchen zu. Und bei den altindischen Turnieren wurde häufig der Kampf ausdrücklich zu dem Zwecke geführt, um die Hand einer Prinzessin zu erringen[2]). — Was hier mit vollem Bewusstsein erstrebt wird, das mag auch sonst bei den ernstlichen Waffenübungen der jungen Männer unbewusst zu Grunde liegen.

2. Directe geistige Kampfspiele.

Hier tritt uns als erste Erscheinung die spielende Bethätigung des Widerspruchsgeistes oder — um einen allgemeineren Ausdruck zu wählen — der Oppositionslust entgegen, einer Eigenschaft, die ja gewöhnlich nur als eine recht verdriessliche Untugend betrachtet wird, die aber — soweit sie innerhalb der rechten Schranken bleibt — bei genauerer Untersuchung geradezu als der Sauerteig in dem geistigen Leben der Menschheit erscheint. Wir werden später sehen, dass der Wetteifer neben der Nachahmungslust eine wichtige Triebfeder des Kulturfortschrittes ist; aber auch in der Gestalt der Oppositionslust ist der Kampfinstinkt für die geistige Entwickelung der Menschheit nothwendig: die grossen Neuerer in den verschiedenen Kulturgebieten sind fast immer fröhliche oder erbitterte Kämpfer gegen die bestehende Autorität gewesen, und eine Regierung, der keine Opposition gegenübersteht, versinkt in Schlaf. — Ebenso wichtig ist der Widerspruchsgeist für das Individuum als solches; denn ein Mensch ohne diese Form des Kampftriebes wäre in viel zu hohem Maasse der Suggestion zugänglich, ja vielleicht beruht die ab-

1) K. Weinhold, „Altnordisches Leben", S. 297.

2) Vgl. Westermarck, „Geschichte der menschlichen Ehe." Jena 1893, S. 158 f.

norme Suggestionsfähigkeit im letzten Grunde eben auf der Hemmung dieses Instinktes durch die Autorität des Suggerirenden.

Bei dem Kinde kann man neben der ernstlichen Bethätigung der Oppositionslust schon früh auch eine spielende Auflehnung gegen die Autorität feststellen. So sehr Sully im Recht ist, wenn er sagt, dass bei einer völlig feindlichen Haltung der Kinder gegen jedes Gesetz die Erziehung unmöglich wäre, so giebt er doch auf der anderen Seite zu, dass die — vom biologischen Standpunkt — besten Kinder „most of the rebel“ in sich haben[1]). Der „Reiz des Verbotenen“ entspringt zum Theil der Lust am Kampfe. Eine spielende Bethätigung des Widerspruchsgeistes ist nun da vorhanden, wo sich die Auflehnung gegen das Gebot nicht in Geschrei, Beissen, Umsichschlagen oder mürrischem Ungehorsam äussert, sondern als eine Quelle triumphirender Befriedigung um ihrer selbst willen genossen wird. Wenn ein zweijähriges Kind, dem es eben verboten wurde, seinen Löffel unter den Tisch zu werfen, die Handlung nicht im Zorn, sondern mit vergnügt aufleuchtenden Augen wiederholt, so führt es ein Kampfspiel aus. Am deutlichsten zeigt sich das, sobald die Auflehnung in Worten hervortritt. Ein kleiner Knabe, der mit seinem jüngeren Bruder etwas zu derb umging, wurde von seiner Mutter gescholten. Da fragte er sie: „Ist er nicht mein eigener Bruder?“ und rief, als die Mutter diese unbestreitbare Thatsache zugegeben hatte, triumphirend aus: „Aber Du hast doch gesagt, ich dürfe mit meinen eigenen Sachen thun, was ich will“[2])! Ein anderes Kind von drei Jahren und neun Monaten, antwortete auf den Befehl des Kindermädchens, es solle zu ihr kommen: „Ich kann nicht, ich muss nach einem Floh sehen!“ that so, als ob es das Thier suche und brach dazu in ein schelmisches Lachen aus[3]). Ein dreijähriges italienisches Mädchen sagte in demselben Fall zu seiner Grossmutter: „Non posso venire, la piccina (ihre Puppe) mi succhia!“[4])

Bei Schulkindern zeigt sich der spielende Kampf gegen die Autorität natürlich vor allem dem Lehrer gegenüber. Als ein-

1) „Studies of childhood.“ 268, 269.

2) Ebd., S. 274.

3) Ebd. 271.

4) Paola Lombroso, a. a. O., S. 126.

faches Beispiel kann ich reumüthig eine Frechheit aus meiner eigenen Tertianerzeit berichten. Da ich mich während des Unterrichtes nach rechts umgewendet hatte, um mit meinem Hintermann zu schwatzen, rief mir der Lehrer zu, ich solle mich herumdrehen; sofort führte ich eine volle Wendung nach links aus und sprach nun von dieser Seite mit dem Kameraden weiter – der etwas zu gutmüthige Lehrer war so starr über die Keckheit, dass ich ohne Strafe davonkam. — Was ungezogene Schulknaben auf solche Weise einem Lehrer gegenüber wagen können, der das Geheimniss der Autorität nicht besitzt, hat Hans Hoffmann in den Erzählungen „Erfüllter Beruf“ und „Iwan der Schreckliche“ meisterhaft geschildert. — Von seiner Schulzeit auf dem Giessener Gymnasium sagt Carl Vogt: „Lernen und Arbeiten war für die grosse Mehrzahl Nebensache; die meisten gingen nur darauf aus, die Mitschüler zu necken und die Lehrer zu ärgern. Durch das Studium der Charaktereigenthümlichkeiten unserer Schultyrannen hatten wir bald einem jeden seine schwache Seite abgelauscht und nach einigen, freilich oft schmerzhaften Experimenten wusste man auch, wie man diese Schwachen treffen könne, ohne dass der Verwundete sich durch Strafen hätte rächen können. So war die ganze Gymnasiumszeit ein beständiger Krieg gegen die Lehrerschaft, der bald Einzelnkämpfe oder Vorpostengefechte, bald schlau verabredete Massenoperationen in den Vordergrund treten liess, und in welchem nur zuweilen Waffenstillstände, aber nie ein dauernder Friede geschlossen wurde“[1]. — Die Humoresken E. Eckstein's, die ja wegen ihrer Schilderungen dieses „Kriegs gegen die Lehrerschaft“ besonders berühmt sind, sollen gleichfalls auf alten Giessener Gymnasialerinnerungen beruhen.

Wir haben schon auf die Opposition der Erwachsenen gegen die politische, wissenschaftliche, künstlerische, gesellschaftliche oder religiöse Autorität hingewiesen. Dass diese in der Hauptsache einen ernsten Charakter trägt, ist selbstverständlich. Ebenso sicher scheint es mir aber festzustehen, dass sich dabei dem Angriff trotz seiner praktischen Zwecke doch häufig eine gewisse Spielstimmung beimischt, die den Kampf um des Kampfes willen liebt. Die Oppositionsredner im Parlament, die Gegner veralteter Einrichtungen, Sitten, Lehrmeinungen, Kunstregeln

1) Carl Vogt, „Aus meinem Leben.“ Stuttgart 1896, S. 70. Vgl. S. 98 f.

oder Dogmen, sie alle haben, wenn sie geborene Kampfnaturen sind, eine selbstständige Freude an dem frischen, fröhlichen Krieg gegen die Autorität, sie alle könnten mitten in der Geisterschlacht in den Ruf des streitbaren Hutten einstimmen: es ist eine Lust zu leben!

Eine damit nahe verwandte Form des geistigen Kampfspiels ist das spielende Streitgespräch. Ich hatte einmal meinen damals vierjährigen Neffen Heinrich K. wegen einer Unart auf die Finger geschlagen. Nachdem er sich nach seiner Art eine Weile still gehalten hatte, entspann sich zwischen uns ungefähr folgender Dialog, der auch auf Seiten des Kindes rasch den Charakter eines Spieles annahm. „Onkel, ich sperr' Dich im Zimmer ein, dass Du gar nicht mehr heraus kannst.“ „Oh dann steige ich zum Fenster hinaus.“ „Dann mach' ich die Läden zu.“ „Die mache ich halt wieder auf.“ „Ich nagle sie aber zu.“ „Dann säge ich ein Loch in die Thüre.“ Ich mach' aber noch eine eiserne Thür davor, eine ganz feste.“ „Dann säge ich ein Loch in den Boden.“ „Ich schliesse aber unten auch zu und thue eiserne Wände um das ganze Haus.“ So ging es weiter, bis ich als ein geschlagener Mann den hoffnungslosen Kampf mit der kindlichen Erfindungskraft aufgab. – Diese Lust am spielenden Disputiren bewahrt der Mensch bis in's reife Alter, gewöhnlich sogar das ganze Leben hindurch. Als vierzehnjähriger Knabe stritt ich mich einmal mit einem gleichaltrigen Freund Stunden lang darüber herum, ob die Schönheit einer Farbe absolute oder nur relative Geltung habe; der eine behauptete, ein blau angestrichener Stuhl sehe hässlich aus, wenn die Farbe sonst auch noch so schön sei, der andere versicherte, die Schönheit des Blau auch noch an dem Stuhl bewundern zu können u. s. w. Ich führe dies triviale Beispiel nur darum an, weil sich am Schlusse des Gesprächs der Spielcharakter sehr deutlich zeigte; denn ohne uns in der Frage selbst einigen zu können, kamen wir zuletzt doch darin überein, dass wir uns vorzüglich unterhalten und unsere Ansichten mit grosser Energie vertheidigt hatten, und diese gegenseitige Anerkennung der Kampftüchtigkeit befriedigte uns ebensosehr, als wenn wir das Problem gelöst hätten. — Der Reiz des geselligen Gesprächs beruht überhaupt zum grossen Theil auf der Freude am spielenden Disputiren. Wenn man sich näher überlegt, was eigentlich an einer solchen Unterhaltung unter-

haltend ist, so findet man ausser dem Anhören von Erzählungen (im weitesten Sinn) und dem gemeinschaftlichen Zerreissen abwesender Bekannter (also auch einem Kampfspiel) als bestes Vergnügen den spielend ausgeführten Kampf entgegengesetzter Meinungen: Personen, die für diese drei Dinge kein Interesse oder kein Talent haben, sind für die Geselligkeit verloren.

Wir gelangen nun zu den auch in den gewöhnlichen Spielsammlungen angeführten geistigen Kampfspielen. Dass das Räthsel hierher gehört, haben wir schon erwähnt, als wir von dem intellektuellen Experimentiren sprachen. Zu einem directen Messen der Kräfte zwischen Gegner und Gegner wird es, sobald das Problem mündlich durch eine andere Person aufgestellt wird (und das ist ja seine ursprünglichste und natürlichste Form), besonders aber dann, wenn durch abwechselndes Aufgeben von Räthseln ein geistiges Duell ausgefochten wird: eine beliebte Unterhaltung der alten Germanen, die Rückert in einem hübschen Gedicht verwerthet hat. Sehr nahe damit verwandt ist das gleichfalls altgermanische Kampfspiel, das in dem zwischen zwei Gegnern abwechselnden Aufwerfen schwieriger Fragen besteht. In der Edda finden sich einige Beispiele dafür, so der intellectuelle Zweikampf zwischen Odin und einem Riesen, zwischen Thor und dem Zwerge Alvis. Auch die romanische Tenzone ist hier anzuführen. Uhland und Rückert haben sich einmal auf diese Weise spielend befehdet; das Thema lautete:

Sänger sprecht mir einen Spruch!
Sagt mir, was ist mindre Noth:
Der Geliebten Treuebruch
Oder der Geliebten Tod?

Uhland zog den Tod vor, worauf Rückert den Spruch „eher falsch als todt“ zu vertheidigen suchte[1]. — Solche geistigen Zweikämpfe bieten gewöhnlich neben der direkten Befehdung des Gegners auch eine Gelegenheit zum Wettkampf; wir werden später noch hiervon zu sprechen haben.

Bei unseren Pfänder-Spielen ist vielfach der Kampf der Geister die Grundlage des Vergnügens. So ist es ein Hin- und Herspielen von Angriff und Parade, wenn man einer Person

---

1) Vgl. R. M. Werner, „Lyrik und Lyriker“, Hamburg und Leipzig 1890, S. 220 f. — Ein reizendes poetisches Kampfspiel ist auch das ebenfalls von Rückert

ein Taschentuch zuwirft und dazu ein Wort ausspricht, zu dem sie ein anderes finden muss, das sich darauf reimt oder das sich mit dem ersten zu einer neuen Wortbildung zusammensetzen lässt. Die „Leberreime“ und „Herzreime“ sind eine Verbesserung dieses Spieles, da hier auf einen ganzen Vers ein zweiter mit Schlussreim zu bilden ist. In England, wo Aussprache und Schreibweise oft so sehr divergiren, wird sogar das Buchstabiren seltener Wörter in ähnlicher Weise verwendet. Bei einem hübschen Spiel, das an den oben mitgetheilten Scherz von Uhland und Rückert erinnert, erhält jedes Mitglied des Kreises einen etwas ungewöhnlichen Namen, wie etwa „Brummkreisel“, „Theebüchse“ u. dgl.; eine Person erhebt sich und beginnt eine Erzählung, in der einer der Namen vorkommt; sofort muss derjenige, der diesen Namen trägt, aufspringen und die Erzählung so fortsetzen, dass dabei ein anderer der ausgemachten Namen genannt wird, dessen Träger dann die Erzählerrolle in derselben Weise weiterzuschieben hat. Oder es wird auf einen Satz ein dazu passendes Citat, auf ein Citat der Name des betreffenden Dichters verlangt u. dgl. mehr.

Zum Schluss erwähnen wir noch die wichtige Gruppe der sogenannten „Verstandesspiele“, deren Reiz zwar zum Theil dem intellektuellen Experimentiren, in der Hauptsache aber doch der Bethätigung der Kampflust entspringt. Hierher gehören vor allem die Brett- und die Karten-Spiele. Beide Arten stellen in symbolischer Weise einen physischen Kampf dar, und zwar so, dass die Spielenden nicht als die Kämpfer selbst, sondern als die Leiter des Gefechtes erscheinen: wir haben es mit strategischen Uebungen zu thun, wobei alles auf die richtige Direction der den Spielenden gehorchenden, durch Symbole dargestellten Kämpfer ankommt. Bei den Brettspielen ist ein besonderes Schlachtfeld vorhanden, und die Aufgabe besteht darin, den richtigen Mann zur richtigen Zeit an den richtigen Platz zu stellen, bei den Kartenspielen kommt, wenn wir so sagen dürfen, das „Terrain“ in Wegfall, sodass die Kunst des Strategen nur noch in der Wahl des richtigen Kämpfers im richtigen Zeitpunkt besteht, was aber dadurch wieder erschwert wird, dass die

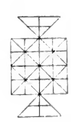
und Uhland verfasste Streitgedicht, wobei die Dichter abwechselnd eine Erzählung verfassen, und zwar so, dass jede Strophe darauf berechnet ist, dem Gegner die Fortsetzung zu erschweren. Ebd. 219 f.

früheren Kämpfer sofort vom Schauplatz verschwinden, während die noch vorhandene Reserve im Verborgenen gehalten wird. Es ergiebt sich hieraus, dass bei den Brettspielen der räumlichen Vorstellungskraft, bei den Kartenspielen dem Gedächtniss eine hervorragende Bedeutung zukommt, während die logischen Fähigkeiten und die „vorauseilende Phantasie“ [1]) in beiden Fällen gleich wichtig sind. Ein weiterer tiefgehender Unterschied besteht ferner darin, dass beim Brettspiel die Streitkräfte der Parteien gleichwerthig, in den vornehmsten Fällen sogar identisch sind, wogegen bei den Kartenspielen eine durch den Zufall geschaffene Ungleichheit der Waffen die Regel ist.

Die Brettspiele (der Name ist nicht ganz zutreffend, denn das Kampffeld ist durchaus nicht immer ein Brett) sind ursprünglicher und weiter verbreitet als die Kartenspiele. Wenn Lazarus im Gegensatz zu den Hasardspielen die Verstandesspiele als „das Erzeugniss einer edleren und sanfteren Kultur“ bezeichnet [2]), so scheint das auf die Brettspiele im Allgemeinen nicht zuzutreffen, da sie auch bei Völkern von ziemlich niederer und roher Kultur zu finden sind und in der Geschichte wohl ebensoweit aufwärts verfolgt werden können wie die Hasardspiele. — Im Wesentlichen wird man drei Hauptarten unterscheiden können. Bei der ersten steht ein Einzelner (oder auch zwei Kämpfer) einer grösseren feindlichen Partei gegenüber, was sich aber dadurch ausgleicht, dass diese Partei nur durch ihre Masse wirken kann, während der Einzelne (oder die Minderzahl) durch allerlei Spielvortheile (grössere Freiheit im Ziehen, Fähigkeit des Todtschlagens oder Gefangennehmens) kampfgewaltiger ist. Es handelt sich dann entweder darum, dass der einzelne Fechter aus seinem Versteck, seiner Burg, seiner Festung herausgetrieben und der Zufluchtsort erobert wird, oder dass er auf offenem Feld rettungslos umzingelt wird und in Gefangenschaft geräth. Das Vorbild dieser Spiele ist einerseits in der belagerten Befestigung, andererseits in dem Kampf gegen gefährliche Raubthiere zu suchen. Ein Beispiel für ersteres bietet unser Belagerungsspiel, während letzteres durch das Wolf- und Schafspiel vertreten ist. Ganz ähnlich ist das malayische „Rîman- Riman“ oder „Tigerspiel.“ Das Kampf-

---

1) Vgl. Lazarus, „Die Reize des Spiels“, S. 89.
2) Ebd. 88.



feld hat dabei die nebenstehende Form. Die Figur wird entweder einfach in den Sand gezeichnet, oder sie ist in rothen Linien auf ein Tuch aufgetragen oder in ein Holzbrett eingeritzt. Der eine Spieler hat 24 Steine: die „Menschen" (ôrang-ôrang), der andere einen grösseren (manchmal auch zwei): den „Tiger" (rîman). Der Tiger darf nach bestimmten Gesetzen schlagen, die „Menschen" suchen ihn einzuschliessen, sodass er sich nicht mehr bewegen kann [1]).

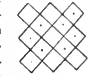
Bei der zweiten Hauptart der Brettspiele stehen sich zwei völlig gleich beschaffene Parteien gegenüber. Hierher gehört das Mühlenspiel, bei dem man einen feindlichen Kämpfer nehmen darf, so oft man drei von den eigenen Steinen durch Schieben in eine gerade Linie gebracht hat; bei der einfachsten Form sind auf jeder Seite überhaupt nur drei Steine, sodass die erste „Mühle", die gelungen ist, den endgiltigen Sieg bedeutet — so findet sich das Spiel bei Ovid beschrieben. Aus der germanischen Vergangenheit ist eines der beiden goldenen Hörner von Tondern zu erwähnen (wahrscheinlich aus dem 4. Jahrhundert), auf dem zwei Männer mit einem Brett abgebildet sind, das an den vier Seiten mit Steinen besetzt ist; Schuster wenigstens meint, dass das dargestellte Spiel wegen der Aufstellung der Steine für einen Verwandten des Mühlenziehens angesehen werden müsse [2]). — Ferner sind dieser Gruppe die „Damm-" oder „Damen-Spiele" einzureihen, die wahrscheinlich schon den alten Aegyptern, Hellenen und Römern bekannt gewesen sind — freilich können die Regeln der hierher gehörenden antiken Spiele („πόλις", „ludus latrunculorum") nicht mit Sicherheit festgestellt werden. Im Mittelalter nannte man das Spiel „Zabelspiel", und es sind aus dieser Zeit noch prachtvolle Zabelbretter erhalten. „Besonders zu erwähnen", sagt Weinhold, „ist eins, das in einem Altar zu Aschaffenburg als Reliquienbehälter gefunden ward, dessen Felder aus Jaspis und Bergkrystall bestehen, unter denen allerlei Figuren romanischen Stils auf Goldgrund liegen [3]). „Ein recht interessan-

1) K. Plischke, „Kurze Mittheilung über zwei malayische Spiele". Intern. Arch. f. Ethnogr. III (1890).

2) H. M. Schuster, „Das Spiel". S. 2.

3) K. Weinhold, „Die deutschen Frauen im Mittelalter", 2. Auflage, Bd. I, p. 115 f.

tes Beispiel aus der Ethnologie, das fast wie eine selbstständige Erfindung aussieht, theilt Büttikofer aus Liberia mit. Das Damenspiel der dortigen Eingeborenen besteht nämlich nicht aus einem Brett oder einer sonstigen ebenen Fläche, sondern aus ineinandergefügten Holzstäben, die 13 tiefe Fächer bilden; in diese Vertiefungen werden handlange Holzstäbchen wie Pfeile in einen Köcher gesteckt (entsprechend dem Setzen der Dammsteine auf die Felder). Von oben gesehen bieten die Fächer nebenstehende Anordnung dar. Jeder Spieler hat 10 Holzstäbchen, von denen aber zunächst nur vier gesetzt werden (die Punkte auf der Figur geben ein Bild von der Anfangsstellung). Man sucht genau wie bei unserem Damenbrett die feindlichen Stäbchen durch Ueberspringen zu nehmen; die genommenen werden ersetzt, bis der Vorrath zu Ende ist[1]. — Eine weitere



eigenthümliche Form des Brettspieles ist das aus dem Orient stammende, sehr weit verbreitete Mangale[2]. Es wird z. B. in Damaskus, wo man es nach Petermann fast stets in den Kaffeehäusern sehen kann, auf einem etwas über zwei Fuss langen, einen halben Fuss breiten und über einen Zoll starken viereckigen Brette gespielt, das auf der oberen Seite der Länge nach zwei parallele Reihen von Löchern hat (in Damaskus je 7 Löcher, doch kommen in anderen Gegenden auch je 6, 8 und 9 Löcher in jeder Reihe vor). In diese werden kleine Kieselsteine gelegt, die von den Mekkapilgern in einem bestimmten Thale gesammelt und nach Hause mitgebracht werden (gewöhnlich 7 Steinchen in jedes Loch). Der Spieler nimmt aus der letzten Grube zu seiner rechten Seite die darin befindlichen Steine heraus und wirft, nach links fortschreitend und dann auf die Seite des Gegners übergehend in jede Grube einen von diesen Steinen. Hat er den letzten Stein auf diese Weise ausgegeben, so nimmt er alle in dem betreffenden Loch befindlichen Steine heraus und

1) J. Büttikofer, „Einiges über die Eingeborenen von Liberia." (Intern. Arch. f. Ethnogr. I. (1888).

2) Nach Andree wird es in Arabien und in einem grossen Theil Afrikas gespielt. Das Berliner Museum für Völkerkunde besitzt solche Mangalebretter aus verschiedenen Gegenden Afrikas, z. B. ein centralafrikanisches mit 2mal 6 Löchern und einem geschnitzten Kopf am einen Ende.

fährt in derselben Weise fort, bis er an eine leere Grube gelangt, oder aber an eine solche, in der mit dem seinigen 2 oder 4 Steine zu liegen kommen, die er dann für sich behalten darf. Wer am meisten Steine auf solche Art gewinnt, ist Sieger[1]). Das Spiel erfordert viel Berechnung[2]). — Endlich müssen wir noch das vornehmste aller Brettspiele, das Schach, erwähnen, das durch die grosse Mannichfaltigkeit seiner Figuren und ihrer Bewegungen am schwierigsten, aber auch am interessantesten ist. Es wird von manchen vermuthet, dass schon unter den antiken Brettspielen einige eine gewisse Aehnlichkeit mit ihm hatten, das eigentliche Schach aber ist wahrscheinlich indischen Ursprungs, von da zu den Persern und Arabern übergegangen (sha-mat ist ein aus Persisch und Arabisch gemischtes Wort, das in unserem „schachmatt" erhalten ist)[3]) und durch die Araber in Nordafrika, Sicilien, Sardinien und Spanien eingebürgert worden. In Spanien wird es im 9. Jahrhundert erwähnt. In Italien und Deutschland erscheint es spätestens im 11. Jahrhundert und gilt bald als das Lieblingsspiel der vornehmen Kreise. Das beweist am besten das aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammende Predigtbuch eines Dominikaners Namens Jacobus de Cessoles, der aus den Gesetzen des ludus scaccorum die Lebensregeln für die einzelnen Stände abzuleiten suchte[4]). Natürlich hat das Spiel im Lauf der Zeiten mancherlei Wandlungen durchgemacht; so waren ursprünglich in Arabien die Läufer durch Elephanten dargestellt und bedeuteten Festungen — sie hatten also die Aufgabe unserer Thürme, an deren Stelle damals die „Rukh", die Heerführer standen. Aber als das Abbild eines Kampfes hat es immer gegolten und wird auch schon in einem alten arabischen Manuskript ausdrücklich als solches aufgefasst[5]).

---

1) H. Petermann, „Reisen im Orient." Leipzig 1860, I., S. 162 f.

2) Vgl. R. Andree, „Ethnograph. Parallelen und Vergleiche." Neue Folge S. 102. — Die Schilderung Petermanns, die ich übrigens nicht vollständig wiedergegeben habe, scheint mir lückenhaft zu sein, da man nicht recht daraus ersehen kann, inwiefern das Spiel der Berechnung zugänglich ist.

3) Vgl. T. v. d. Lasa, „Zur Geschichte und Litteratur des Schachspiels." Leipzig 1897, S. 16.

4) Vgl. A. v. d. Linde, „Geschichte und Litteratur des Schachspiels." Berlin 1874, Bd. I., Beilage 2.

5) Vgl. v. d. Lasa, S. 19 f.

Die dritte Hauptgruppe besteht in solchen Brettspielen, bei denen zu dem intellektuellen Kampf der Reiz des Zufalls hinzutritt. Bis zu einem gewissen Grad wirkt zwar der Zufall auch bei den reinsten Verstandesspielen mit, da selbst der gewandteste Spieler nicht alle Folgen eines Zuges übersehen kann und da ausserdem mancherlei uncontrollirbare Einflüsse (z. B. Stimmungen, äussere Störungen u. dgl.) in die strenge Verstandesrechnung eingreifen[1]. Bei den Brettspielen, die ich meine, ist aber mehr als das, es ist eine Verschmelzung des (später zu besprechenden) Hasard- mit dem Verstandesspiel vorhanden, die ihren besonderen Zauber besitzt. Die bekannteste Art darunter ist das Puffspiel (Tric Trac, Backgammon), das vielleicht schon den Aegyptern und Phöniziern, sicher aber den Griechen und Römern bekannt war. Bei dem Puffspiel und seinen Verwandten wird das Maass des Vorrückens durch Loose oder Würfel, also durch den Zufall bestimmt, die Ausführung im Einzelnen bleibt aber doch Sache der Berechnung. Ausserdem vermischt sich dabei das directe Kampfspiel mit dem indirecten, sodass wir das Tric Trac ebensogut auch erst im nächsten Abschnitt anführen könnten. Die Hauptaufgabe besteht nämlich darin, das Ziel früher zu erreichen als der Gegner, also in einem Wettkampf (indirectes Kampfspiel); dieses Wettlaufen entwickelt sich aber zugleich zum directen Kampf, indem man versucht, die feindlichen Steine aus ihren Stellungen herauszuwerfen. — Das Tric Trac ist nun von ganz besonderem ethnologischem Interesse, weil es in der bekannten Streitfrage, ob in der altamerikanischen Kultur asiatische Einflüsse nachweisbar sind, eine hervorragende Rolle spielt. E. B. Tylor hat nämlich in mehreren Abhandlungen[2] gezeigt, dass ein eigenartiges, auf einem kreuzförmigen Felde gespieltes „backgammon", das eine beliebte Unterhaltung der Indier bildet und dort Patschisi heisst (in Birma: Patschit), in sehr ähnlicher Form auch den präcolumbischen Mexikanern bekannt war, bei denen es den Namen Patolli führte. Tylor verwirft die Annahme einer unab-

1) Vgl. J. Schaller, „Das Spiel und die Spiele." 247 f.

2) E. B. Tylor, „On the Game of Patolli in Ancient Mexico and its probably Asiatic Origin." Journal of the Anthrop. Instit. VIII (1878) — „On American Lot-Games, as evidence of Asiatic intercourse before the time of Columbus." Internat Archiv f. Ethnogr. Supplem. zu Bd IX (1896), S. 55 f.

hängigen Erfindung wegen der Complicirtheit des Spiels, das er, was die Menge der in ihm combinirten Elemente betrifft, ungefähr neben das Schachspiel stellt, und kommt so zu dem Schlusse, dass die Patschisi- Patolli-Gruppe einen Beweis für asiatische Einflüsse im präcolumbischen Amerika liefere.

Im Uebergang zu den Kartenspielen mag kurz das Domino berührt werden, das durch das Fehlen eines in Felder getheilten Kampfplatzes, durch die Verbergung der eigenen Steine vor dem Gegner, durch die vom Zufall beherrschte erste Vertheilung der Steine, sowie durch das Kaufen neuer Steine während des Kampfes dem Kartenspiele sehr nahe steht. — Die Spielkarten werden meistens als eine nicht sehr alte Erfindung der Chinesen bezeichnet, die wie das Schach durch die Araber in Spanien eingeführt worden sein soll, von wo aus sie sich dann im 14. Jahrhundert über Europa verbreitet hätte. Manche sind der Ansicht, dass die Karten direkt als eine Umwandlung des Schach zu betrachten seien. Das älteste bekannte Spiel ist gleich eines der complicirtesten, die wir besitzen, nämlich das aus 78 Karten bestehende Tarock: es wurde im Beginn des 15. Jahrhunderts in Bologna gespielt. — Wie schon erwähnt worden ist, fällt beim Kartenspiel die räumliche Entfaltung des Kampfes weg. Die Kämpfer erscheinen successive, und der Sieg wird nicht durch ihre Stellungen und Bewegungen, sondern durch ihren blossen Werth entschieden; dafür wird aber die Leistungsfähigkeit des Gedächtnisses auf die Probe gestellt, da Sieger und Besiegte sofort wieder verschwinden und die noch unverbrauchten Streiter gleichfalls vor den Gegner verborgen gehalten werden. Ausserdem gewinnt das Kartenspiel dadurch einen eigenartigen Charakter, dass der Zufall beim Austheilen von vornherein Parteien von ungleicher Stärke schafft, während beim Beginn eines Brettspieles die Gegner über gleichwerthige Kräfte verfügen müssen. — Der interessanteste Unterschied zwischen den einzelnen Arten des Spiels ergiebt sich, wie der feinsinnige Lazarus mit sicherem Blick erkannt hat, aus dem wechselnden Verhältniss zwischen Zufall und Berechnung. „Nicht alle Spiele“, sagt er, „sind darin gleich. Es giebt solche, in denen die Macht des Zufalls überwiegend ist; beim Pochen z. B. oder beim Dreikart oder dem neuerdings in Amerika so beliebten Bluff hängt das meiste von den empfangenen Karten ab; denn auch der Kampf

mit den Gegnern besteht nicht sowohl in einer Berechnung als in einem Wagen, das darauf gerichtet ist, den Gegner durch Muth vom Kampfplatz zu verdrängen. . . . Die höheren Kartenspiele aber, wie Whist, Boston, L'hombre, Solo, Terz oder Klaberjass, Pikett, Skat u. s. w. sind durch einen fortwährend gleichmässigen Einfluss des Zufalls und des Verstandes ausgezeichnet. Nachdem die Karten durch jenen ausgegeben sind, beginnt dieser seine Operationen, aber die Macht des Zufalls dauert fort[1]); denn bei jedem einzelnen Ausspielen einer neuen Karte tritt wieder die Ungewissheit ein, wo die ihr gefährlichen Grössen postirt sind, ob sie in Freundes- oder in Feindeshand und auch bei dieser in günstiger oder ungünstiger Stellung und Verbindung sich befinden. Noch stärker ist das bei den Spielen der Fall, wo man die Karten — wie die Steine im Domino — fortwährend neu rekrutirt, wie im Franzefuss, Sechsundsechzig, Terz en deux; dagegen tritt hier die Schlussfolgerung aus vorhergegangenem Ausspielen und Zugeben ein, um den möglichen Besitz oder Sitz dieser oder jener Karte zu ermessen, was so viel heisst als die Kunst verstehen, dem Schicksal selbst in die Karten zu sehen. — Solche Spiele dagegen wie Whist en deux, bei denen jeder, nachdem die Karten, und zwar alle, vertheilt sind, mit den eigenen auch die Kräfte des Feindes vollständig übersieht, werden von diesem Augenblick reine Berechnungsspiele und haben daher auch bei weitem nicht denselben Reiz; sie wären ein Schachspiel mit Karten, wenn sie nicht an Mannichfaltigkeit der Bewegungen und Combinationen weit hinter demselben zurückblieben"[2]). — Hiermit giebt Lazarus auch gleich den Grund an, warum das Kartenspiel des Zufalls b e d a r f: es wäre ohne ihn, da hier die Mannichfaltigkeit der r ä u m l i c h e n Beziehungen fehlt, von allzugrosser Eintönigkeit, ja es wäre ohne den Zufall (und das scheint nur noch schärfer betont werden zu müssen) nahezu unmöglich: denn ohne das Walten des Zufalls könnte man doch das Spiel kaum anders anfangen als so, dass alle Theilnehmer g l e i c h w e r t h i g e

1) Vgl. hierzu auch J. Schaller, „Das Spiel und die Spiele", S. 239.

2) Lazarus, a. a. O., S. 98 f. Ich verweise auch auf die unmittelbar folgenden Ausführungen bei Lazarus, wo er zeigt, wie die Wahlspiele, bei denen erst nach der vom Zufall beherrschten Austheilung der Karten bestimmt wird, was für eine Art des Spiels gelten soll (z. B. beim Skat), ihren besonderen Reiz durch „den Kampf des Verstandes gegen den Zufall" gewinnen.

Truppen hätten und dies von einander wüssten, wie es beim Brettspiel der Fall ist — man sieht sofort die beinahe vollständige Reizlosigkeit eines solchen Spieles. Nur in der Vereinigung mit dem Zufall kann hier der Verstand eine seiner würdige Aufgabe finden, ja es ist für unser Empfinden sogar dann noch vortheilhaft, dass ein in Aussicht gestellter kleiner Gewinn den Reiz des Spiels erhöht; es muss jedoch in dieser Hinsicht bemerkt werden, dass es früher üblich war, auch bei den reinen Verstandesspielen, selbst beim Schach, um Geld oder Geldeswerth zu spielen.

Ich beschliesse den Ueberblick über die directen geistigen Kampfspiele mit zwei kurzen Bemerkungen. Die erste bezieht sich auf die Erfindung der Brettspiele. Wenn man sich fragt, wie wohl die Brettspiele entstanden sein mögen, so wird man darauf schwerlich eine völlig befriedigende Antwort finden. Jedenfalls wird man es als wahrscheinlich bezeichnen müssen, dass nicht Kinder, sondern Erwachsene die Erfinder solcher Brettspiele gewesen sind, dafür spricht schon ihre Schwierigkeit. Am nächsten scheint mir folgende Erklärung zu liegen. Schon bei den primitiven Stämmen ist es beobachtet worden, dass sie, wo die sprachliche Verständigung Schwierigkeiten macht, ganz von selbst darauf verfallen, zur Veranschaulichung in den Sand zu zeichnen; dabei kommt besonders häufig das Kartenzeichnen vor [1]. Versetzen wir uns nun in den Zustand eines geistig schon höher stehenden Volkes, dessen Führer sich über einen vergangenen oder demnächst auszuführenden Kriegszug unterhalten. Auch sie werden leicht dazu kommen, zur Verdeutlichung ihrer Meinung eine rohe Landkarte in den Sand zu zeichnen und die Stellung der Kriegerschaaren — etwa durch kleine Steine oder dgl. — darauf anzubringen. Wenn nun über die Klugheit oder Unklugheit einzelner Maasnahmen Uneinigkeit entsteht, so wird sich in ganz natürlicher Weise ein strategisches Hin- und Herschieben der symbolischen Steine entwickeln. Handelt es sich um die Veranschaulichung einer Schlacht, so wird etwa die Ueberraschung und Vernichtung einer Kämpferschaar oder auch der Untergang eines Einzelnen im Zweikampf durch Entfernung des betreffenden Steines wiedergegeben und das Symbol des

1) Vgl. v. d. Steinen, „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens“, S. 230 f.

Siegers an dessen Stelle gesetzt werden. Da dies nothwendiger Weise für die Streitenden und auch für die Zuschauer von grossem Interesse sein muss, so kann sich die ernstliche Berathung unmerklich in eine spielende Unterhaltung verwandeln, und es kann soweit kommen, dass ein erfinderischer Kopf durch Vereinfachung ein wirkliches Spiel daraus macht, das dann der Vorläufer der Brettspiele wäre. So gewagt es sein würde, eine solche Erklärung auch nur als wahrscheinlich zu bezeichnen, so kann man doch darauf hinweisen, dass ein wirkliches Verstandesspiel ungefähr auf diese Art entstanden sein muss, nämlich das „Kriegsspiel“ unserer Offiziere (italienisch: manovra sulla carta).

Die zweite Bemerkung bezieht sich auf die Lustwirkung der Verstandesspiele. Was zunächst die reinen Verstandesspiele betrifft, so finden wir dabei, wie schon betont wurde, ein Experimentiren mit den intellektuellen Fähigkeiten und der Phantasie in ihrer Illusion-schaffenden sowie in ihrer constructiven Bedeutung; wir finden ferner den von manchen besonders stark betonten Genuss der Erholung, der aber während des Spielens selbst wohl keine allzugrosse Bedeutung besitzt, und das wichtigere Gefühl, freiwaltend in einer selbstgeschaffenen Scheinwelt zu stehen, deren vielfache Analogien mit dem realen Leben wohl auch nicht ohne Einfluss auf das Interesse am Spiel sein mögen [1]. Die Hauptwirkung des Ganzen beruht aber doch auf der Lust am Kampf, an dem spielend ausgeführten geistigen Duell, in dem kühner Angriff und kluge Abwehr, systemastisches Vorwärtsdringen und hartnäckige Vertheidigung, listige Verstellung und direktes Zuschlagen, Einzelgefechte und Massenwirkungen, Erfolge und Verluste in immer neuen Combinationen einander ablösen. — Bei den anderen Verstandesspielen, die den Reiz des Zufalls mit dem des geistigen Zweikampfes verbinden, ist die Wirkung natürlich noch complicirter. Da ich später von der Bedeutung der Hasardspiele noch ausführlicher sprechen muss, beschränke ich mich hier darauf, die treffenden Ausführungen von Lazarus über die Vereinigung dieser contrastirenden Mächte

1) Lazarus, a. a. O. 102 ff., bes. 109 f., hat ausführlich von diesen symbolischen Beziehungen gehandelt und sie mit der symbolischen Bedeutung der Musik verglichen, die ebenfalls ohne ein deutliches Bewusstsein davon wirksam sei.



(Glück und Verstand, Schicksalsmacht und Selbstbestimmung) wiederzugeben. „Dass der Mensch und zuweilen sogar ein und derselbe Mensch aus beiden so entgegengesetzten und sich widersprechenden Principien des Spiels Vergnügen schöpfen kann, scheint wunderbar, ist aber in der That sehr natürlich. Beides nämlich ist in der Natur des Menschen, in der Weise seines Daseins und seiner Kraftäusserung gegründet; auch auf dem Gebiete des ernsten, sittlichen, berufsthätigen Lebens wird er von zwei entgegengesetzten Mächten geleitet: Freiheit und Nothwendigkeit; er muss dem Schicksal sich beugen und fügen und strebt doch, das seine sich zu gestalten; er strengt seine Thatkraft nach der Freiheit seines Willens an und muss doch Erfolg und Ausgang von den Umständen erwarten, nach der Lage ihrer Nothwendigkeit. Beides, Harren und Streben, Empfangen und Leisten, Leiden und Thun, verwebt sich in seinem Lebenslauf und in seinem Charakter, und zwar wiederum nach der Quellkraft seines Willens und zugleich nach dem Stern seines Geschicks. Beiden Mächten folgt er, und Glück zu erjagen und mit Kraft zu erringen, ist der zweiseitige Trieb seines Gemüthes, der wie im Leben, so auch in seinem Spielen, sich äussert. — Verschlingen sich doch auch die Gegensätze selbst sowohl in der Sache wie in der Seele auf die erstaunlichste Art. Auch das Wagen, das Anbinden gleichsam mit dem Schicksal ist ein energisches Wollen, und in die höchste Anspannung menschlicher Energie, wie die Unternehmung einer Seefahrt oder gar einer Feldschlacht, mischt sich des Schicksals Gewalt, dessen Entscheidung ebenso das Gemüth erwarten, wie die Kraft sie erringen muss“[1]).

3. Körperliche Wettkämpfe.

Bei dem spielenden Wettkampf erstrebt man einen indirecten Sieg über den Gegner, indem man zu zeigen sucht, dass man irgend eine — meist schwierige — Leistung besser auszuführen vermag als er. Der Kampftrieb zeigt sich also hier in der Form des Wetteifers. „Kein Bitten und Beschwören“, sagt Lazarus, „selbst kein Trinkgeld wird die Eile und Ge-

1) A. a. O. S. 91 f.

wandtheit eines Kutschers so sicher in Bewegung setzen, als ein zweiter Kutscher, der ihn einholen und ausfahren will"[1]).

Eine Hauptwurzel des Wetteifers ist abgesehen von dem Kampfinstinkt selbst in der Eifersucht, in dem „Auchhaben"- oder „Alleinhaben-wollen" zu suchen. „Der Wetteifer (aemulatio)", definirt Spinoza, „ist die Begierde nach einem Ding, die in uns daraus entsteht, dass wir andere von derselben Begierde erfüllt glauben". Gehen wir von dieser Beziehung des Wetteifers zu Neid und Eifersucht aus, so finden wir beim Kind als eines der ersten Objekte seines eifersüchtigen Begehrens die Liebe und Zärtlichkeit der Eltern. Es ist bekannt, wie frühe der Säugling sein Missfallen darüber äussert, wenn seine Mutter einem anderen Kinde Zärtlichkeiten erweist; schon im Anfang des zweiten Vierteljahrs kann man das beobachten. Geräth er dabei einfach in Zorn, so haben wir es mit blosser Eifersucht zu thun, bei älteren Kindern zeigt es sich jedoch häufig, dass sie (wie dies auch der Hund thut, dessen Herr einen anderen Hund streichelt) durch allerlei Liebkosungen die mütterliche Zärtlichkeit wieder auf sich zurückzulenken suchen, sodass also aus der Eifersucht eine Art Wettkampf entsteht. — Der eigentliche Wetteifer entwickelt sich aber in der Regel erst dann, wenn das eifersüchtig erstrebte Ziel nicht die Liebe, sondern die Anerkennung und Bewunderung ist, wenn nicht das Mehrgeliebtwerden, sondern das Mehrgelobtwerden als verlockender Preis des Strebens erscheint, kurz wenn das Kind vom Ehrgeiz beseelt ist. Sagt man zu einem dreioder vierjährigen Knaben: „Dein Freund Otto kann aber hübsch zeichnen", so ist Hundert gegen Eins zu wetten, dass er antwortet: „Ich kann's aber noch besser!" Dieser Drang, sich vor andern auszuzeichnen, führt zu dem indirecten Kampf, den wir Wettkampf nennen.

Eine andere Hauptwurzel des Wetteifers ist der Nachahmungstrieb, auf den schon Spinoza im Anschluss an seine Definition der aemulatio zu sprechen kommt. Wir haben später die Lust am Nachahmen in einem besonderen Abschnitt zu behandeln. Hier genügt es, darauf hinzuweisen, dass die Nachahmung eine ausserordentlich grosse Bedeutung für die ganze geistige und körperliche Entwickelung besitzt und dementsprechend auch

1) Lazarus, „Die Reize des Spiels." 131.

in den Spielen der Kinder einen breiten Raum einnimmt. Verbindet sich nun schon das blosse Streben nach dem „Auchkönnen", wenn die Erreichung des Vorbildes Schwierigkeiten macht, leicht mit einer gewissen kriegerischen Stimmung, so erhebt sich die Nachahmung zu einem wirklichen Kampf, sobald sie zu einem Streben nach dem „Besser-können" wird, also den Charakter des Wetteifers gewinnt, und dieser Kampf wird um so schärfer, je mehr neben dem blossen Drang nach Auszeichnung ein bewusstes Bedürfniss, den oder die andern „unterzukriegen" hervortritt. Man wird also sagen können, dass die zu dem allgemeinen Kampfinstinkt hinzutretenden Triebe der Eifersucht und der Nachahmung die Grundlage des Wetteifers ausmachen.

Ehe wir uns nun den spielenden Wettkämpfen als unserem eigentlichen Thema zuwenden, ist es nöthig, noch auf die grosse sociale Bedeutung des Wetteifers hinzuweisen. G. Tarde hat in seiner interessanten sociologischen Studie „Les lois de l'imitation"[1]) den Beweis zu führen gesucht, dass die Nachahmung die hauptsächliche Triebfeder der gesellschaftlichen Entwickelung sei. Neben dem für sich allein so friedlichen Nachahmungstrieb wirkt aber auch der Kampfinstinkt in mannichfaltiger Weise als Princip des Fortschrittes (ich erinnere an die Ausführungen über die Oppositionslust), und zwar ganz besonders in der Form des Wettkampfes, also in seiner Vereinigung mit dem Nachahmungstrieb. Wenn es den Menschen nur darauf ankäme, es den andern nach-, nicht auch darauf, es ihnen zuvorzuthun, so wäre der sociale Fortschritt schwer verständlich. Der Wettkampf um Besitz, Macht und Ansehen, der jeden für den struggle for life geeigneten Menschen antreibt, sein Aeusserstes zu thun, um über die vielen Mitbewerber zu siegen, führt zu höheren Kulturformen empor; ein Volk ohne Ehrgeiz ist verloren, es bleibt nicht nur stehen, es geht zurück. Wie in der Kunst die blosse Nachahmung des vorausgegangenen Guten zum Epigonenthum führt, so ist es auch im übrigen Leben der Gesellschaft. Man muss besseres wollen, um auch nur gleich gutes zu Stande zu bringen.

Unseren Ueberblick über die körperlichen Wettkampfspiele können wir trotz ihrer Mannichfaltigkeit kurz fassen, da wir eine

1) 2. Aufl. Paris 1895.

grosse Anzahl der hierher gehörenden Spiele schon früher, besonders bei der Besprechung der Bewegungsspiele, kennen gelernt haben und da es sich vom psychologischen Standpunkt aus überall um dieselbe Erscheinung handelt: um eine, meist schwierige, Aufgabe irgend welcher Art, in deren Bewältigung man es andern zuvorzuthun sucht. Die folgenden Beispiele sollen daher nur durch ihre Verschiedenartigkeit auf die grosse Bedeutung des Wetteifers für die menschlichen Spiele hinweisen[1]). — Bei den Kindern gestaltet sich das Erlernen der meisten körperlichen Uebungen zu einem Wettkampf, und man sieht hier deutlich, wie die Eifersucht und der Nachahmungstrieb dabei mitwirken. Wenn ein Kind die zwei letzten Stufen einer Treppe hinunterhüpft, so wird ein anderes, das zugesehen hat, gewiss den Versuch mit drei Stufen machen. Ueben sich die Knaben im Weitsprung, so kann man beobachten, wie jeder mit dem Absatz eine noch entferntere Linie im Sande zieht, über die er hinwegspringen will. Eine schwerere Last zu heben, einen weiteren Wurf zu thun, ein Ziel schneller zu erreichen, auf höheren Stelzen zu laufen, den Kreisel besser tanzen zu lassen, im Wasser länger zu tauchen, mit dem Pfeil höher, weiter und sicherer zu schiessen als es die Kameraden können, das ist der brennende Wunsch jedes Kinderherzens. — Will man die Bedeutung, die solche spielenden Wettkämpfe in körperlichen Fertigkeiten auch für Erwachsene haben, in ihrer ganzen Tragweite erkennen, so muss man auf halb civilisirte Völker zurückgehen, bei denen noch die physische Tüchtigkeit im Kampf ums Daseins einen überwiegenden Antheil hat. Bei den alten Germanen z. B. waren derartige Wettkämpfe im höchsten Maasse ausgebildet und wurden trotz ihres ausgesprochenen Spielcharakters mit solchem Ernste betrieben, dass es sich dabei häufig um Tod und Leben handelte. Die Geschicklichkeit, Kraft und Ausdauer im Springen und Laufen, im Heben und Werfen grosser Steine, im Schiessen mit Pfeil und Bogen, im Tauchen und Schwimmen, im Reiten und Rudern wurde wetteifernd geübt, und jede Leistung forderte

---

1) Bei den Thieren sind spielende Wettkämpfe ziemlich selten, sodass ich es nicht für angezeigt hielt, ihnen in meinem früheren Buch einen besonderen Abschnitt zu widmen. Nur bei der Bewerbung spielt der Wetteifer auch im Thierreich eine grössere Rolle; die hierher gehörenden Erscheinungen waren aber schon durch den Abschnitt über die Liebesspiele in Beschlag genommen.

zu dem Versuch heraus, sie durch noch höhere Tüchtigkeit zu übertreffen. Dasselbe Bild zeigt sich uns bei allen kriegstüchtigen Völkerschaften, von denen die Ethnologie berichtet. Aber auch die hochkultivirten Nationen räumen den körperlichen Wettkämpfen eine wichtige Stellung in ihren Vergnügungen ein; man braucht ja nur an die verschiedenen Formen des Wettrennens bei den Griechen und Römern zu erinnern, sowie an die Begriffe des „Champion" und des „Weltrecords" in der Gegenwart.

Eine grosse Bedeutung hat ferner der Wetteifer bei einigen Kugelspielen, wie z. B. bei den verschiedenen Arten des Kegelns, beim Billard, Krocket, Golf etc., die zu den beliebtesten Vergnügungen gehören. Die starke Lustwirkung, die diesen Spielen eigen ist, beruht — wie so oft — auf der Combination verschiedener Ursachen. Die Freude an der Entfaltung von Kraft und Geschicklichkeit, an der eigenen Bewegung und am Sehen der Bewegung von Objecten verbindet sich mit dem Reiz des Wettkampfs, des Versuchs, den Gegner zu übertreffen. Dazu kommt, dass bei manchen unter diesen Spielen, wie z. B. bei Billard und Krocket, der Wettkampf sich sehr dem directen Kampfspiel annähert, indem die sich gegenüberstehenden Parteien nicht nur wetteifernd um die bessere oder schnellere Vollendung der Aufgabe ringen, sondern sich auch unmittelbar bekämpfen; so ist beim Krocket das „Krockiren", bei manchen Arten des Billardspiels das Hinabstossen der feindlichen Kugel in eines der Löcher ein directer Angriff auf den Gegner.

Doch wenden wir uns anderen Beispielen zu, die noch besser geeignet sind, die Verschiedenartigkeit der Wettkämpfe deutlich zu machen. Dass alle eigentlichen Geschicklichkeitspiele, zu denen ja die meisten der bisher betrachteten Vergnügungen gehören, zum Wettkampf herausfordern, ist selbtverständlich. Das gilt z. B. auch von den Geduldspielen; so suchen sich die Eskimos in der Geschwindigkeit der Ausführung ihrer „Fadenfiguren" gegenseitig zu übertreffen[1]. — Aber auch ein scheinbar so wenig zum Wettkampf einladendes Spiel wie das Drachensteigen kann dem allmächtigen Kamptinstinkt nicht entgehen: „die Hervey-Insulaner berichten, dass einst der Gott Tane dem Gott Rongo auf ein Spiel Drachensteigen herausforderte, wobei Rongo gewann,

1) R. Andree, „Ethnogr. Parall. u. Vergl." Neue Folge, S. 96.

da er eine längere Schnur als sein Gegner in Bereitschaft hatte"[1]. — Ebenso ist es bei dem Trinken. Schon das Verhältniss des Trinkers zu dem Getränk, sein Widerstand gegen die berauschende Wirkung ist eine Art Zweikampf; wichtiger sind aber die Wettkämpfe im Trinken. Die „Bierjungen" unserer Studenten haben eine ehrwürdige Vergangenheit, denn von jeher galt der als ein tüchtiger und Respect einflössender Mann, der es vermochte, die anderen Zecher unter den Tisch zu trinken — von Sokrates bis auf jenen Oberamtsrichter in Neckarsulm, den J. Trojan in einem so hübschen Gedicht besungen hat. Ueberhaupt ist das „unsinnige Trinken" der Studenten nur dann zu verstehen, wenn man einsieht, dass es sich dabei in den meisten Fällen durchaus nicht bloss um den Rausch als solchen, sondern um ein Kampfspiel handelt[2]. — Die früher besprochenen Willensübungen in dem Aushalten von Schmerz gestalten sich gleichfalls gern zu Wettkämpfen; das Beispiel von den zwei Freunden, die sich brennende Streichhölzer auf die Hände legten, um zu sehen, wer es länger ertragen könne, liesse sich geradesogut an dieser Stelle anführen. Die alten Germanen wetteiferten im Ertragen des Schmerzes, wenn sie nach blutigem Kampf, mit Wunden bedeckt, beim Gelage sassen. Die ins Unmögliche übertreibende Sage erzählt von den verwundeten Thorbrandssöhnen, die der Gode Snorri bei sich aufnimmt. „Thorodd hat einen Hieb in den Hals, dass der Kopf schief hängt; seine Hosen sind ganz blutig und gehen durchaus nicht herunter. Da sieht Snorri selbst zu und fühlt, dass zwischen Kniekehle und Schenkel ein Eisen steckt; aber Thorodd sagt nichts. Am muntersten ist Snorri Thorbrandsson; er sitzt sogar mit zu Tisch, aber er isst nicht viel und sieht bleich aus. Gefragt, was ihm fehle, sagt er: ‚wenn die Lämmer erst den Speil in den Rachen gekriegt haben, fressen sie nicht rasch'. Da fährt ihm der Gode um die Kehle und

1) Ebd. S. 95.

2) Die „Eclipses Politico-Morales" entwerfen das Bild einer Modedame aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts. Da heisst es: „Wir haben mehrentheils Debauchen uns angewöhnt trotz den Männern; wir hupffen und springen die ganze Nacht; wir reiten die Post, wir Trischacken; wir rauchen und schnupfen Toback. Es ist auch an dem, dass wir uns dörffen wagen in der Sauff-Batallia". (A. Schultz, „Alltagsleben einer deutschen Frau etc.", S. 186, Anm.)

findet eine Pfeilspitze in der Zungenwurzel"[1]). Auch das neckende Gespräch zwischen Walthari und Hagen, die beide wetteifernd den Schmerz ihrer schweren Verwundungen wegspotten, gehört hierher. — Endlich möge als Uebergang zum geistigen Wettkampf der Sammeltrieb der Kinder und Erwachsenen angeführt werden, der, wie ich schon früher andeutete, schwerlich zu einer so gewaltigen Leidenschaft anwachsen würde, wenn ihn nicht der Gedanke, mehr zu besitzen als andere, zu einem Kampfspiel erhöbe. — Selbst bei dem Geizigen, der ja seine Schätze nicht in Genuss umsetzt, wird dieser Gedanke mitwirken.

4. Geistige Wettkämpfe.

Auch bei den geistigen Wettkämpfen wollen wir uns im Allgemeinen kurz fassen, um einigen Raum für den speciellen Fall des Hasardspieles übrig zu behalten. Wir haben dafür noch den weiteren Grund, dass wir auf manche der hierher gehörenden Erscheinungen noch in anderem Zusammenhang zurückkommen müssen.

Beim Kinde zeigen sich spielende geistige Wettkämpfe hauptsächlich darin, dass der Wetteifer das sonst so ernste Erwerben geistigen Besitzes in ein Kampfspiel verwandelt. Schon ehe das Kind in die Schule geht, kann man beobachten, dass es etwa im Zählen mit einem anderen wetteifert; sobald der Kamerad fertig ist, ruft es aus: „das kann ich auch!" und beginnt die Zahlenreihe in ergötzlicher Weise durcheinanderzuwürfeln. Die beste Gelegenheit zum wetteifernden Lernen bietet aber natürlich die Schule. Colozza theilt eine Beobachtung mit, wonach italienische Schüler in der ersten Elementarklasse ihre eben erworbene Fertigkeit im Multipliciren zu einem während der freien Zeit geübten Wettkampfspiel benützten: sie stellten sich selbst Aufgaben im Vervielfältigen und suchten sich gegenseitig in der Schnelligkeit der Lösung zu übertreffen[2]). Auch in der Schulstunde selbst wird die Lösung für viele Kinder leicht zu einem Wettspiel, und der Lehrer, der dies zu benutzen versteht, ohne doch die Autorität zu verlieren, wird bessere Erfahrungen machen als ein anderer, der allzustreng zwischen Ernst und Spiel zu

1) K. Weinholdt, „Altnordisches Leben", S. 315.
2) Colozza, a. a. O., S. 85.

unterscheiden sucht. Wie oft ist mir im Gymnasium die Geometriestunde zu einem Genuss geworden, weil ich, mit meinem Nachbar wetteifernd, die Constructions-Probleme möglichst rasch zu lösen suchte.

Sehr mannichfaltig sind die geistigen Wettkämpfe der Erwachsenen. Bei Völkern z. B., die in der Pflege der Geselligkeit soweit fortgeschritten sind, dass sie bei ihren Festen der Kunst des Gesanges eine hervorragende Stellung einräumen, wird es wohl fast überall auch zu Wettgesängen kommen. Ja, man wird diese Vergnügungsart vermuthlich bis zu den primitiven Jägerstämmen zurückverfolgen können. Bei den Eskimos wenigstens findet sich schon die beliebteste Art solcher geistigen Kampfspiele, nämlich der Streit- und Spottgesang, wobei die Gegner nicht nur dem Publikum gegenüber in der Gewandtheit des Singens wetteifern, sondern sich auch zugleich direct angreifen, sodass wir wieder die wirkungsvolle Combination von Wettkampf und directem Kampf vor uns haben. Grosse theilt nach Rink folgenden „satirischen Zwiegesang von zwei Ost-Grönländern mit: Savdlat: „Der Süden, der Süden, o der Süden drüben. — Als ich an der Mittlandküste hauste, traf ich Pulangitsissok, — Der von Heilbuttenessen stark und fett geworden war. — Die Leute von der Mittlandküste verstehen nicht zu sprechen, — Weil sie sich ihrer Rede schämen. — Dumm sind sie obendrein. — Ihre Sprache ist nicht gleich; — Einige sprechen wie die im Norden, Andere wie die im Süden; — Desshalb können wir ihr Gerede nicht verstehen." Auf diese Herausforderung antwortet Pulangitsissok: „Es gab eine Zeit, als Savdlad wünschte, dass ich ein guter Kajaker wäre; — Dass ich eine gute Ladung auf meinen Kajak nehmen könnte. — Vor vielen Jahren verlangte er, dass ich eine schwere Ladung auf meinen Kajak nähme. — Das war zu der Zeit, als Savdlat seinen Kajak an den meinen gebunden hatte, aus Angst, er könnte kentern: — Da konnte er eine Menge auf seinem Kajak führen — Als ich Dich schleppen musste und Du erbärmlich schrieest — Und Angst bekamst — Und beinah umgeschlagen wärest — Und musstest Dich an meinen Kajakstricken halten" [1]. „Dieser Zwiegesang", sagt Grosse mit Recht, „erinnert auffallend an die spöttischen ‚Schnaderhüpferln', mit denen sich

---

1) Grosse, „Die Anfänge der Kunst", S. 231.

die Burschen in Hochbayern und Tirol aufbieten". Doch kommt gerade bei den Schnaderhüpferln häufig auch ein reines Wettkämpfen vor, indem sich die Singenden nur durch den Witz ihrer Improvisationen zu übertreffen suchen, ohne sich dabei direct anzugreifen. — Eine weniger ursprüngliche Form ist der Wettgesang und das Wettgespräch über ein bestimmtes Thema; beide Kampfspiele sind, wie schon erwähnt wurde, gewöhnlich auch mit der directen Befehdung des Gegners verbunden. Unter solchen Wettgesängen ist das Gedicht vom Wartburg-Krieg besonders berühmt, während als erhabenstes Beispiel eines Wettgesprächs über ein aufgegebenes Thema Platos Symposion zu nennen ist.

Andere Arten des geistigen Wettkampfes entstehen gleichfalls meist beim geselligen Zusammensein. Dahin gehört das wetteifernde Renommiren mit Liebes-, Jagd- und Kriegserlebnissen u. dgl. Besonders bei den alten Germanen erscheint dieses Kampfspiel in hohem Maasse ausgebildet. „Einer nach dem andern", erzählt Weinhold [1], „prahlte mit dem, was er an Leibeskünsten vermochte und belegte es durch Erzählung ausgezeichneter Thaten. Um diese Lust noch lebhafter zu machen, wählte man sich einen Gegner, mit dem man seine eigenen Vorzüge zusammenhielt. Solches geschah einmal, als die Brüder Eystein und Sigurd der Jerusalemfahrer, Könige in Norwegen, im Oberland Hof hielten, bei einem gegenseitigen Besuche. Eystein schlug diese Unterhaltung vor, da kein rechtes Leben in die Gesellschaft kommen wollte, und forderte den Bruder auf, dass sie sich gegenseitig verglichen. Der kriegerische, weitgefahrene Sigurd, der von Lissabon bis zum Jordan die Länder mit seinen Thaten erfüllt hatte, und der friedliche, bürgerliche Eystein hielten nun, was sie konnten und was sie gethan hatten, gegeneinander: der eine seine Schlachten, seinen Rhum im Morgenlande, der andere, dass er armen Fischern Hütten baute, über wilde Gebirge Strassen legte, Hafenorte gründete, das Christenthum verbreitete und Kirchen stiftete und in gütlichem Wege Jemtland dem Reiche einverleibte. Das Gespräch ward sehr lebhaft, und sie schwiegen zuletzt grollend! aber weil sie beide edel waren, hatte es keine schlimmen Folgen." Sehr charakteristisch ist auch das Harbardhslied in der Edda, worin sich die Götter Wodan (unter

1) „Altnordisches Leben", 463 f.

dem Namen Harbardh) und Donar wetteifernd ihrer Leistungen rühmen:

> **Donar:** Erwähnst Du mir, wie ich's gewagt mit Rungner,
> Dem Riesen mit starkem Herzen und steinernem Haupte?
> Den liess ich doch fallen, zu Füssen mir liegen!
> Was wirktest Du, Harbardh, derweilen?
>
> **Harbardh:** Bei Vielwehr war ich fünf volle Winter
> Auf einem Eiland, das Allgrün heisst:
> Da fand man zu fechten und Feinde zu fällen
> Gar manches zu proben und Mädchen zu frei'n etc.

(In dem bekannten Liede „Preisend mit viel schönen Reden etc." haben wir ein weiteres Beispiel für solche Unterhaltungen.) — Eine andere Form des Wettstreites spielte sich in dem Geloben zukünftiger Thaten ab. Es wurde ein gemästeter Opfer- oder Sühn-Eber durch die Bänke der zechenden Männer geführt, die sich in dem Geloben waghalsiger Thaten oder schwieriger Werbungsfahrten überboten, indem sie zur Bekräftigung des Schwurs mit der einen Hand den Kopf, mit der andern die Borsten des Thieres berührten[1].

Im Uebergang zum Hasardspiel erinnere ich noch einmal daran, dass viele unter den „Verstandesspielen" nicht nur einen directen, sondern auch einen Wett-Kampf darstellen. Dahin gehört das Domino und das Puffspiel mit seiner Verwandtschaft[2]; denn es kommt bei ihnen vor allem darauf an, ein bestimmtes Ziel früher als der Gegner zu erreichen, und der Wettkampf wird dabei nur insofern auch zu einem directen Kampfspiel, als man den Feind zugleich durch wirkliche Angriffe zu schädigen und zu hemmen sucht.

Wir gelangen nun zu der eigenthümlichen Gruppe der Glücksspiele, die wir zu den Wettkämpfen rechnen müssen, weil sich die Gegner dabei auch nicht direct angreifen, sondern mittelbar durch die bessere Lösung einer Aufgabe zu besiegen streben. Der Unterschied gegen andere Wettkampfspiele liegt nur darin, dass die Güte dieser Lösung — wenigstens bei den reinen Glücksspielen — in der Hand des Zufalls liegt, nicht in

1) Weinhold. Ebd., S. 462.

2) Zahlreiche, jedes Jahr in neuer Form auftauchende Kinderspiele, so die Wettrennen- und Reiterspiele, sind nichts anderes als Variationen des Puffspiels, da das Vorwärtsschreiten dabei auch durch Würfel bestimmt wird.

der eigenen Kraft oder Geschicklichkeit. Wir wollen zunächst einen Ueberblick über die wichtigsten Erscheinungen, die hierher gehören, zu gewinnen suchen und uns erst später der Frage nach ihrer psychologischen Bedeutung zuwenden.

Eine Vorstufe des reinen Glücksspiels bildet das Wetten; es entsteht dadurch, dass entgegengesetzte Behauptungen aufgestellt werden, über deren Richtigkeit oder Unrichtigkeit erst die Zukunft entscheidet — sei es nun, dass es sich wirklich um das Voraussagen eines zukünftigen Ereignisses handelt (dies ist die wichtigste Art), sei es, dass sich die Behauptung auf die Erinnerung an Vergangenes bezieht (z. B. das Datum einer Begebenheit), sei es, dass die Bestimmung gegenwärtiger Erscheinungen (z. B. das Maass einer Entfernung oder die Grösse einer Menge) den Ausgangspunkt der Meinungsverschiedenheit bildet. Auch in den beiden letzten Fällen liegt die Entscheidung in der Zukunft. Es ist nun hierbei selbst dann schon ein Kampfspiel vorhanden, wenn der Streitende Behauptung gegen Behauptung stellt und von der Zukunft die Bestätigung seines Besserwissens erhofft; zum Wesen der eigentlichen Wette gehört es aber, dass die Gegner durch den Einsatz eines Gewinnes, der dem Sieger im Meinungsstreit zufallen soll, die Spannung auf die Entscheidung steigern. Die Ueberzeugung, die jeder Kämpfer von der Richtigkeit seiner Behauptung hat, kann von sehr verschiedener Stärke sein[1]; die absolute Sicherheit des Wissens, die sogar durch den Choc der Gegenbehauptung nicht erschüttert wird, schliesst jedoch den wahren Genuss des Wettspiels aus, während umgekehrt völlige Unsicherheit das Wetten in ein reines Hasardspiel verwandelt — ein Beweis, dass das Wesen der Wette in der Vereinigung von Verstand und Zufall liegt, ähnlich wie dies bei den Kartenspielen der Fall ist. Daher ist das Voraussagen zukünftiger Ereignisse der geeignetste Gegenstand des Wettens, und wir müssen uns der Kürze wegen auf diese Hauptform beschränken. „Vor allem", sagt Schaller mit Recht, „ist das Zukünftige ein Gegenstand der Vermuthung, der Wahrscheinlichkeitsrechnung. Auch wenn die gegenwärtigen Verhältnisse auf ein bestimmtes Factum mit Nothwendigkeit hinzutreiben scheinen, so können

1) Wenn es von vornherein feststeht, dass die Chancen verschieden stark sind, so pflegt sich das auch in der Höhe des Einsatzes zu zeigen: Man wettet „zehn gegen eins", eine Kuh gegen eine Henne etc.



doch immer mannichfache Umstände eintreten, die ein anderes Resultat herbeiführen. Auf ein zukünftiges Factum beziehen sich daher auch vor allem die Wetten"[1]).

Wohl die einfachste Form des Wettens entsteht aus der herausfordernden Behauptung, geistig oder körperlich mehr leisten zu können als ein anderer. Die früher allgemein üblichen Einsätze bei den Verstandesspielen sind wohl als eine Art des Wettens aufzufassen. Bei den altgermanischen Räthselkämpfen wurde zuweilen auf den Sieg gewettet, und zwar wurde dabei auch das Leben eingesetzt, wenn man aus den sagenhaften Erzählungen auf thatsächliche Gebräuche schliessen darf[2]). Häufiger ist das Wetten auf körperliche Vorzüge. „Zwar mag Tacitus Recht haben," sagt Schuster, „wenn er erzählt, dass die Germanen es verschmähten, für die im Verein erprobte Gewandtheit des Leibes einen Lohn zu heischen, aber mittelbar wurde durch die mit oder an Gegnern gemessene Tüchtigkeit ein Preis gesetzt und von dem Ueberlegenen errungen, wenn nämlich dies Messen ein sich Vermessen war, wenn einer sich der Ueberlegenheit über den andern rühmte. Eine solche Behauptung durfte kein leeres Wort bleiben, man musste für sie mit allen denkbaren Gütern einstehen. Beispiele giebt es genug, so die herrliche Vilkinasage, Cap. 13. Welent und Amilias, die Schmiede, rühmen sich jeder, von dem andern in der Schmiedekunst nicht übertroffen zu werden. Amilias sprach: Darauf will ich wetten. Welent antwortete: Nicht habe ich grosses Gut, aber dennoch wollen wir etwas daran setzen, wenn es Dir gut scheint. Da antwortete Amilias: Wenn Du kein Gut dazu hast, so setze Dein Haupt daran, und ich setze mein Haupt dagegen, der soll des andern Haupt abhauen, welcher der Geschicktere ist. — Unter Olaf Trygvason rühmen sich ausdrücklich zwei Höflinge, jeder der beste Bergsteiger zu sein; der eine setzt seinen Ring, der andere sein Haupt"[3]). Schuster erinnert auch an das berühmte Kampfspiel im Nibelungenlied, wo Brunhild den König Gunther herausfordert:

1) J. Schaller. 269 f.

2) Vgl. die Beispiele von K. Simrock, „Der Wartburgkrieg". Stuttgart 1858, S. 269 f.

3) Schuster. A. a. O. S. 9.

> Sie sprach: Wenn er Dein Herr ist und Du in seinem Lehn,
> Will er, die ich ertheile, meine Spiele dann bestehn
> Und bleibt darin der Meister, so werde ich sein Weib;
> Doch ist's, dass ich gewinne, es geht euch allen an den Leib.

Diese Art des Wettens kommt auch in Thierfabeln vor. So findet sich z. B. die alte und auffallend weitverbreitete Fabel vom Wettlauf des Hasen mit dem Swinegel bei den Duallanegern, nur dass hier die Schildkröte an Stelle des Swinegels tritt; vor dem Austrag der Wette setzt jedes der Thiere sein ganzes Vermögen [1]).

Aber nicht nur auf die eigenen Fähigkeiten wird gewettet, sondern auch auf die Leistungen anderer Wesen oder Dinge, ja diese Form des Spiels ist die verbreitetste und beliebteste, weil nur so die angenehme Spannung der Erwartung sich ungestört bis zur Entscheidung auskosten lässt, was beim persönlichen Austragen des Wettkampfes unmöglich ist. Einen Uebergang dazu bildet das Wetten auf die eigene Kunstfertigkeit im Reiten, Rudern, Segeln u. s. w., wo neben der Gewandtheit der Rivalen auch die Beschaffenheit des Beförderungsmittels zur Entscheidung beiträgt. Aber nicht nur die Ausführenden, sondern auch die Zuschauer pflegen auf solche Leistungen zu wetten [2]). Welche Verheerungen in dieser Hinsicht auf unseren Rennplätzen der Totalisator anrichtet, ist bekannt. „Der Totalisator", sagt E. v. Hartmann, „zeigt das Spiel in seiner gefährlichsten, aufregendsten Gestalt, nämlich als reines Glücksspiel, das sich noch dazu in den falschen Schein hüllt, als ob die Intelligenz und Urtheilsfähigkeit auf die Gewinnchancen einen wesentlichen Einfluss hätte. Er bietet die Gelegenheit, unter dem Einfluss einer künstlich durch die Rennen gesteigerten Massenaufregung, die den Einzelnen ansteckend mit fortreisst, die Einsätze bis zum letzten Augenblick zu erhöhen. Unreife Knaben, ehrsame Handwerker werden hier unter öffentlichem Schutze mit den Reizen der Spielleidenschaft vertraut gemacht, die sonst in gar keine Versuchung

1) A. Seidel. „Geschichten und Lieder der Afrikaner". S. 162 f. Vgl. Globus, Bd. LXVII (1895), S. 387.

2) Ein ergötzliches Beispiel dieser Art bieten die beiden Engländer, die zwei Schnecken auf einen Tisch setzten und nun einen hohen Betrag wetteten, welches von den Thieren zuerst am andern Ende des Tisches ankäme. (Vgl. M. Schuster, „Das Spiel", S. 216.) — Die Engländer waren stets — besonders aber im Anfang dieses Jahrhunderts — berühmt für ihre Wettlust.

dazu gerathen wären"[1]). — Eine der verbreitetsten Arten des Wettens auf fremde Leistungen bezieht sich auf den Ausgang von Thierkämpfen, einer Belustigung, die sich in den verschiedensten Gegenden der Erde findet. Vor allem sind in dieser Hinsicht die Hahnenkämpfe zu erwähnen. Im alten Griechenland wurde auf die Zucht von Kampfhähnen eine besondere Sorgfalt verwendet, und Tanagra, Rhodos, Chalkis, Delos waren für die vorzüglichen Leistungen ihrer Züchter berühmt. Die Thiere wurden vor dem Kampf mit Knoblauch gefüttert, um ihre Erregung zu steigern, und mit ehernen Sporen bewaffnet. Die Wetten der Zuschauer erreichten oft eine enorme Höhe[2]). Solche Hahnenkämpfe, bei denen stets das Wetten als die Hauptsache erscheint, waren im Mittelalter in den meisten Ländern Europas üblich und haben sich zum Theil bis in die neue Zeit erhalten. Besonders leidenschaftliche Liebhaber dieses Spiels sind auch die Malayen. — Endlich sei noch erwähnt, dass auch auf die Leistungen lebloser Dinge gewettet werden kann. So lassen z. B. die Gilbert-Insulaner zwei ungefähr vier Fuss lange Segelboote schwimmen und wetten darauf, welches die schnellste Fahrt haben wird[3]). — Hier nähert sich die Wette schon sehr dem reinen Hasardspiel an; noch mehr ist das freilich bei der Wette Cannings mit einem englischen Herzog der Fall, wobei derjenige hundert Pfund erhalten sollte, dem auf einem bestimmten Wege die meisten Katzen begegneten.

Wir gelangen hiermit zu dem reinen Glücksspiel. Ueber seinen Ursprung herrscht wohl nur eine Meinung: es entstammt dem ernsten Befragen des Schicksals und ist von da aus erst zum Spiel geworden. Dass eine solche Entwickelung möglich ist, beweist das in zahllosen Formen auftretende scherzhafte Befragen des Schicksals; das griechische Kottabos-Spiel, wobei man Wein in ein Metallbecken schleuderte und aus dem Klang der Schale auf seine Aussichten in der Liebe schloss, das Halmziehen, das Walther von der Vogelweide besungen hat, das Blumenorakel, das Zählen der Kuckuck-Rufe, die Beobachtung des Vogelflugs (z. B. wie viele Kreise der Weih zieht), das Blei-

1) „Tagesfragen". S. 162.

2) Guhl und Koner, „Das Leben der Griechen und Römer." 2. Aufl., Berlin 1864, S. 354.

3) R. Parkinson. „Beiträge zur Ethnologie der Gilbert-Insulaner".

giessen in der Neujahrsnacht und viele andere Gebräuche [1]) sind ursprünglich aus der ernsten Absicht entstanden, sich Gewissheit über das Zukünftige zu verschaffen, und selbst in ihrer scherzhaftesten Anwendung klingt noch etwas von dem alten Aberglauben nach. Aehnlich muss auch das eigentliche Hasardspiel entstanden sein. Tylor sagt in seiner mustergiltigen Untersuchung dieser Frage: „Wahrsagekünste und Hasardspiele sind sich in ihren Grundzügen so ähnlich, dass derselbe Gegenstand von einem Gebrauch zum andern übergeht. Dies zeigt sich in den von diesem Gesichtspunkt sehr lehrreichen Erzählungen von der polynesischen Wahrsagekunst, die ‚niu' oder Cocosnuss zu kreiseln. Auf den Tongainseln bestand zu Mariners Zeiten der Hauptzweck, zu dem sie feierlich ausgeführt wurde, darin, zu erfahren, ob eine kranke Person genesen werde; man richtete laute Gebete an den Schutzgott der Familie, er möge die Nuss richten, dann wurde sie abgekreiselt, und ihre schliessliche Richtung zeigte den Willen des Gottes an. Bei andern Gelegenheiten, wenn die Cocosnuss nur zum Vergnügen gekreiselt wurde, ward kein Gebet gesprochen und dem Ergebniss kein Glauben geschenkt. Hier finden sich also der ernste und der spielende Gebrauch dieses alten Kreisels neben einander. Auf den Samoainseln fand jedoch in späterer Zeit der Rev. G. Turner die Sitte in ein anderes Stadium eingetreten. Eine Gesellschaft sitzt in einem Kreise, die Cocosnuss wird in der Mitte abgekreiselt und die Orakelantwort hängt von der Person ab, welcher das Affengesicht der Frucht zugekehrt ist, wenn sie still steht; aber während die Samoaner früher dies als eine Wahrsagekunst gebrauchten, um Diebe zu entdecken, bewahren sie es jetzt nur noch als eine Art, das Loos zu werfen und als ein Pfänderspiel" [2]). — Es fehlt freilich bei dieser Ableitung des Hasardspieles aus der

1) Ein besonderes hübsches Orakel, bei dem über nicht weniger als vier Möglichkeiten entschieden wird, ist nach Hall Caine („The Manxmann", London 1894, S. 120) auf der Isle of Man üblich. Ein Mädchen, das sein Schicksal erkunden will, wirft dort einen Weidenzweig ins Wasser und singt dazu:

> Willow bough, willow bough, which of the four,
> Sink, circle or swim, or come floating ashore?
> Which is the fortune you keep for my life,
> Old maid or young mistress or widow or wife?

2) „Die Anfänge der Cultur". Bd. I, S. 80 f.

Wahrsagekunst noch das Einsetzen eines Gewinnes; doch wird man vielleicht annehmen können, dass das Wagen eines Einsatzes sich von der vorhin besprochenen, so nahe verwandten Wette aus mit dem Zufallsspiel verbunden hat.

Die Formen des Hasardspieles sind sehr mannichfaltig. Eine der ursprünglichsten Arten wird wohl das Werfen oder Ziehen von Loosen sein. Hierbei ist die Entstehung aus der Wahrsagekunst besonders deutlich zu erkennen. Die neuseeländischen Zauberer verwandten zum Voraussagen des Sieges Stäbe; fiel der Stab, der den eigenen Stamm darstellte, auf den, der den Feind bedeutete, so durfte man einen günstigen Ausgang des Kampfes erwarten. Die Wahrsager der Zulus haben noch heute ein ähnliches Verfahren mit magischen Stäben. Die Hindus werfen bei Streitigkeiten vor einem Tempel das Loos und flehen dabei zu den Göttern, dass sie gerechte Entscheidung gewähren. In der Ilias fleht die Menge mit erhobenen Händen zu den Göttern, während die in Agamemnons Helm geschüttelten Loose bestimmen, wer zuerst mit Hektor kämpfen soll. Drei Loose wirft nach Tacitus der germanische Priester auf ein weisses Gewand, um die Zukunft zu enthüllen[1]). Es kann nicht bezweifelt werden, dass das Loosen als Glücksspiel hieraus entstanden ist. Bei der alterthümlichen Form des Trictrac, die sich in Indien und Mexiko übereinstimmend findet, wird nicht mit Würfeln, sondern mit Loosen entschieden, ebenso bei dem arabischen „Tâb". Einige Indianerstämme betreiben das Werfen von Loosen als reines Hasardspiel. Nicht ein Werfen, sondern ein Ziehen des Looses findet bei dem im Koran verbotenen „Meisir" der Araber statt[2]). Die complicirten Lottospiele der Chinesen sind bekannt; ähnliche hat Bastian auch in Siam angetroffen[3]). Ueber unsere europäischen Lotterien hat sich E. v. Hartmann in seinen „Tagesfragen" wiederholt in sehr beachtenswerther Weise ausgesprochen; der allgemein verbreiteten Ansicht entgegentretend, als ob es sich dabei um etwas Verwerfliches handle, was der Staat nicht fördern dürfe, sieht er gerade in einer zweckmässig angelegten Staatslotterie das beste Mittel, um den doch nicht auszurottenden

1) Tylor, a. a. O. S. 125, 78 f.

2) A. Wünsche. „Spiele bei den Arabern in vor- und nachmohamedanischer Zeit." Westermanns Monatshefte, März 1896.

3) „Die Völker des östlichen Asien." Bd. III, S. 326 f.

Hang nach Glücksspielen in unschädliche Bahnen zu lenken. Das Spiel an der Börse endlich ist der Regel nach von der Lotterie nur wenig verschieden, da bei der grossen Mehrzahl der Spekulanten nicht viel mehr Einsicht in die Entscheidungen der Zukunft vorhanden ist als bei der Wahrscheinlichkeitsrechnung des reinen Hasardspielers. — Doch kehren wir wieder zu einfacheren Erscheinungen zurück. Dem Werfen der Loose sind viele andere Glücksspiele nahe verwandt. Die Indianer Nordamerikas, die leidenschaftliche Hasardspieler sind, bedienen sich markirter oder verschiedenfarbiger Steine, Pflanzenkerne oder Thierzähne und wagen dabei ihre Waffen, ihren Hausrath, ihre Kleidung, kurz alle ihre Habseligkeiten als Einsatz. In Birma wird ein beliebtes Hasard mit Bohnen gespielt, und oft findet sich in den Dörfern eine Tenne dafür zugerichtet, von der der Aelteste Abgaben bezieht[1]). In Siam spielen die Kinder mit Muscheln, wobei es darauf ankommt, ob die Spalte nach oben oder nach unten liegt[2]); ganz ähnlich war das früher erwähnte Ostrakismosspiel der Griechen, dem in Rom das Werfen einer Münze (caput aut navis, unser „Kopf oder Schrift") entsprach. Man wird annehmen können, dass diese Kinderspiele von Hasardspielen der Erwachsenen herstammen. Beides nebeneinander finden wir bei dem griechischen „Gerade oder Ungerade" (*ἀρτιασμός*), wobei man errathen musste, ob der andere eine gerade oder ungerade Zahl von kleinen Gegenständen in der Hand hielt; bei den Römern dagegen ist dasselbe Spiel (par impar ludere) schon fast völlig zu den Kindern hinabgeglitten und jetzt wird es meistens nur noch zum Bestimmen des ersten Zugs bei Verstandesspielen u. dgl. benützt.

Besonders wichtig sind ferner die Astragalen und Würfel. Die Astragalen, eigenthümlich geformte Knochen aus dem Gelenk des Hinterfusses von Schafen, Ziegen oder Kälbern, sind sehr alt. Die Schliemann-Sammlung in Berlin besitzt solche Spielknochen, die aus der „zweiten Stadt" stammen. Die Astragalen können beim Wurf auf vier verschieden gestaltete Seiten zu liegen kommen, die ebenso wie die sechs Seiten des Würfels im Werth von einander abweichen. Im alten Griechenland spielten die Erwachsenen mit vier Astragalen, die entweder mit freier

1) Bastian, A. a. O. Bd. II, 358.

2) Ebd. Bd. III, 323.

Hand oder aus besonderen Bechern geworfen wurden. Die verschiedenen Würfe führten eigene Namen: Aphrodite, Midas, Solon, Euripides etc.; der schlechteste aller Würfe hiess in Griechenland wie in Rom der „Hund". Das Spiel mit diesen Knochen war schon im Alterthum auch bei Kindern üblich, theils als Geschicklichkeitsspiel, theils als Glücksspiel. Auch in der Gegenwart findet es sich noch bei den hellenischen Kindern. So hat es Ulrichs in Arachoba am Parnassus gesehen. „Die arachobitischen Knaben", sagt er, „spielten mit dem Astragalus. Das ist ein kleiner vierseitiger, an zwei Enden abgerundeter Knöchel, so gebaut, dass er auf einer ebenen Fläche nur vier verschiedene Würfe giebt, bei denen die nach oben gekehrte Seite die Geltung bestimmt. Der gewöhnliche Wurf ist der, wo die runde Erhöhung des Astragalus nach oben gekehrt ist, und heisst Bäcker oder Esel. Dann folgt der Dieb, wenn der Astragalus die Höhlung nach oben kehrt. Seltener ist der Vezier, der Wurf, wo die kleine glatte Fläche oben steht. Der seltenste von allen Würfen ist der König, wo die Seite nach oben gewandt ist, die einem Ohre ähnlich sieht und dem Vezier gegenüber liegt"[1]). Wie man aus dem Namen „Vezier" ersieht, verrathen sich bei dem neugriechischen Glücksspiel mohamedanische Einflüsse. In der That kennen auch die Kinder in Damaskus ein besonderes Zufallsspiel mit Astragalen, bei dem einer der Würfe den Namen „Vezier" führt, während ein anderer „der Dieb" heisst[2]). — Manche vermuthen, dass die eigentlichen Würfel aus den Astragalen entstanden sind; ein Beweis dafür wird freilich schwer zu liefern sein. Für eine solche Entstehung scheinen die Nachbildungen der Astragalen in anderem Material zu sprechen: die länglichen Würfel, wie sie z. B. von den Römern neben den kubischen benützt wurden. Von ähnlicher Beschaffenheit sind mehrere hundert praehistorische Würfel, die auf dem Hradischt in Böhmen gefunden wurden und aus der La Téne-Kultur stammen. Das Berliner Museum für Völkerkunde besitzt längliche Würfel aus China und Indien, was auf weite östliche Verbreitung dieser eigenartigen Form schliessen lässt, wie denn auch Hyde in seiner Geschichte der Hasardspiele das griechische „κύβος" als einen Verwandten des arabischen Wortes „Kab" bezeichnet hat, was

1) W. Richter. „Die Spiele der Griechen und Römer." S. 76 f.

2) H. Petermann. „Reisen im Orient." Bd. I, 157.

nichts anderes als eben jene Astragalen aus Lämmerknochen bedeutet. Auf der anderen Seite muss aber hervorgehoben werden, dass sechsseitige, mit Augen versehene Würfel, die von unseren heutigen nicht zu unterscheiden sind, schon in Aegypten in den Gräbern Thebens gefunden worden sind, sodass jene Zwischenformen nichts sicheres über die Priorität der Astragalen aussagen.

Die Urform des Roulettespiels zeigt vielleicht jene sich drehende Cocosnuss der Südseeinsulaner, die wir in ihrem bald religiösen, bald spielenden Gebrauch schon früher kennen gelernt haben. Damit verwandt ist der Zahlenkreisel, der bei uns zu dem Totumspiel benützt wird. Das Berliner Museum für Völkerkunde besitzt chinesische Drehwürfel, bei denen ein Stift durch den Würfel hindurchgeht und auf beiden Seiten hervorsieht; bei einer anderen chinesischen Art ist nur auf einer Seite des Würfels ein Stift angebracht, während am andern Ende der Würfel selbst sich kreiselartig verjüngt. Auch die Grönländer hatten nach Egede eine Art Roulette, ein zugespitztes Drehholz, um das die eifrigen Spieler herumsassen, vor sich den Einsatz [1]). — Wieder eine andere Form des Hasardspiels ist das wahrscheinlich schon den alten Aegyptern bekannte Morraspiel, das in seinen allerfrühesten Anfängen wohl gar kein Hasardspiel, sondern eine sinnschärfende Zählunterhaltung gewesen sein mag [2]). Wo es als Glücksspiel auftritt, fahren die Hände der Gegner gleichzeitig in die Höhe, und jeder muss die Gesammtzahl der ausgestreckten Finger zu errathen suchen, ehe er Zeit zum Zählen hat. Diese noch heute im italienischen Volk sehr beliebte Unterhaltung hiess bei den Römern „micare digitis"; in China, wo sie mit Leidenschaft betrieben wird, führt sie den Namen „tsoey-moey" [3]). In ganz ähnlicher Weise hat sich bei den Indianern Nordamerikas ein sinnschärfendes Spiel zum Hasard umgebildet, nämlich das Stöckchenerrathen. Es handelt sich bei diesem auch in Europa wohlbekannten Spiel darum, den Aufenthalt eines rasch in der

1) Hans Egede. „Beschreibung von Grönland." Berlin 1763. S. 178. Vgl. R. Andree. „Ethnogr. Parall." Neue Folge. S. 104.

2) „Das neuseeländische Spiel ‚ti' besteht nach der Beschreibung in einem Zählen an den Fingern; einer der Spieler ruft eine Zahl und hat sofort den richtigen Finger zu berühren, während in dem samoanischen Spiel (‚Lupe', vgl. Andree, a. a. O. S. 99) ein Spieler eine Anzahl Finger in die Höhe hält, worauf sein Gegner sofort dasselbe thun muss oder einen Point verliert." Tylor, „Anf d. Kult." Bd. I, 74.

3) Tylor, Ebd. S. 75.

Gesellschaft herumwandernden Stäbchens oder Knochenstückes zu errathen; die Indianer haben daraus ein Gewinnspiel gemacht, bei dem sie alle ihre Habe, ja selbst ihre Weiber als Einsatz wagen[1]). Gerade so verhält es sich mit dem „Kyohzvay"-Spiel in Birma, „wobei ein Stock in die Windungen eines künstlich gedrehten Strickes gesteckt werden muss, und wenn er die richtige Verflechtung verfehlt, sodass sich der Knäuel um ihn herum auszieht, verlieren macht"[2]). Auch hier ist das Hasard aus einem Geschicklichkeitsspiel entstanden, was übrigens dem früher gesagten nicht widerspricht; denn solche Geschicklichkeits- oder Geduldspiele dienen häufig auch dem ernsten Befragen des Schicksals — man denke an den gordischen Knoten[3]). — Die späteste Form des Hasardspiels, die aber bald alle anderen Arten an Wichtigkeit übertraf, ist endlich das Kartenspiel, sofern bei ihm die Berechnung im Vergleich zu dem Wirken des blossen Zufalls zurücktritt. Auf die einzelnen Arten der hierher gehörenden Glücksspiele, wie das Häufeln, Pharao, Landsknecht, Tempeln, Rouge et noir, Trente et Quarante u. s. w., näher einzugehen, würde zu weit führen. Im Ganzen unterscheiden sich alle diese Kartenspiele von den aus Zufall und Verstandesthätigkeit gleichmässiger gemischten dadurch, dass jene viel schneller über Sieg und Niederlage entscheiden als diese, wie das dem allgemeinen Charakter des Hasard entspricht.

Wir gelangen nun zu der schwierigen Frage, woraus sich wohl der dämonische Reiz des Hasardspiels erklärt. Wie gewaltig dieser Reiz ist, das beweist die Höhe der Einsätze, über die man den Zufall oder das Schicksal entscheiden lässt. Jedermann kennt die Schilderung des Tacitus, wonach die alten Germanen, wenn sie alles andere beim Würfelspiel verloren hatten, auch ihre Freiheit und ihr Leben auf einen letzten Wurf setzten. H. M. Schuster führt eine ganze Reihe von Beispielen an, woraus sich ergiebt, dass die Deutschen thatsächlich um ihre Freiheit, um Weib und Kind, um Glieder ihres Leibes, um das Leben selbst, ja um der Seele Seligkeit würfelten, wenn sich ihre Spielwuth aufs äusserste steigerte. Dass diese Leidenschaft für das Hasardspiel ein allgemein arischer Zug ist, zeigt die indische

1) Andree, a. a. O. S. 98.
2) Bastian. „Die Völker d. östl. Asien." Bd. II, 394.
3) Vgl. Becq de Fouquières, S. 294 f.

Dichtung von Nala und Damayanti. Nala, unter der Macht eines feindlichen Dämons stehend, verliert im Würfelspiel mit Pushkara zuerst Schmuck, Goldstücke, Pferde, Wagen und Gewänder. Vergeblich strebt die Gattin, vergeblich suchen die Unterthanen den Helden in seiner trunkenen Spielwuth zurückzuhalten. Viele Monate geht das verderbliche Würfeln weiter, bis Nala all sein Gut und sogar sein Reich verloren hat. Und erst als Pushkara unter lautem Lachen dem Unglücklichen vorschlägt, er solle nun noch seine Gattin Damayanti einsetzen, lässt Nala vom Spiele ab, und zieht bettelarm mit der treuen Gemahlin von dannen. Leidenschaftliche Hasardspieler sind aber auch die Chinesen, Siamesen und Birmanen; die Malayen sind berühmt für ihre Wetten bei Thierkämpfen; und die nordamerikanischen Indianer verspielen beim Hasard nicht nur Hab und Gut, sondern auch ihre Weiber.

Es wird ohne weiteres einleuchten, dass die so ausserordentlich starke Anziehungskraft des Hasards, „le jeu-passion, dont le rôle tragique est vieux comme l'humanité"[1]), aus dem Zusammentreffen verschiedener Ursachen erklärt werden muss, wodurch ja nach dem Fechner'schen „Princip der Hilfe" ein weit über die Summe der Einzelwirkungen hinausgehendes Gesammtresultat zu Stande kommt. Wenn wir nun die wesentlichsten von diesen zusammenwirkenden Ursachen anführen wollen, so haben wir in der Hauptsache dreierlei zu besprechen: die Bedeutung des Spielgewinnes, den Reiz starker Affekte und die Wirkung der Kampftriebe.

Der Spielgewinn ist so wichtig, dass das Zufallsspiel ohne ihn seine ganze dämonische Gewalt verliert und zu einer sehr matten, fast eindruckslosen Unterhaltung herabsinkt. Wie ist diese wesentliche Bedeutung des Gewinns aufzufassen? Zum Theil haben wir es dabei jedenfalls mit wirklicher Gewinnsucht zu thun, mit der „fascination d'acquérir d'un bloc, sans peine, en un instant"[2]). Hier erklingt derselbe zauberische Lockruf des Goldes, der auch bei der Entdeckung neuer Goldfelder Unzählige veranlasst, allen möglichen Beschwerden und Gefahren zu trotzen, bloss wegen der entfernten Aussicht, mit einem Schlage das Glück zu erringen: das „Goldfieber" ist auch in den Spielhöllen zu Hause. Schon hierbei handelt es sich — und das scheint mir

1) Ribot. „Psychologie des sentiments." 322 Anm.

2) Ebd.

für die Erklärung der Erscheinung wichtig zu sein — in der Regel nicht um die nackte Habsucht, als solche, sondern um ein feineres Begehren: es ist der Gedanke an die überschwängliche Seligkeit des plötzlichen Glückes, der den überraschend hereinströmenden Gewinn so verlockend macht. Das metaphysische Streben nach dem Absoluten, das der menschlichen Brust so tief eingewurzelt ist, tritt auch in der Sehnsucht zu Tage, einmal einen Augenblick überwältigender Freude zu erleben, der mit einem Schlage, als ein Geschenk des Schicksals, unser ganzes Herz in Flammen setzt:

> Aus den Wolken muss es fallen,
> Aus der Götter Schooss, das Glück,
> Und der mächtigste von allen
> Herrschern ist der Augenblick.

Trotzdem wäre es falsch, die Einsätze beim Hasardspiel nur aus der Gewinnsucht (selbst wenn man ihr diese verfeinerte Bedeutung giebt) zu erklären. Soweit man des Gewinnes wegen spielt, soweit ist das Hasard kein reines Spiel, sondern verfolgt einen realen Zweck, der ausserhalb der Spielsphäre liegt. Der Gewinn muss aber noch eine andere Bedeutung haben. Das hat am schlagendsten Lazarus bewiesen: „auch für den (pekuniär unbetheiligten) Zuschauer wächst der Reiz mit der Höhe der Summen, um welche gespielt wird“ [1]). Der Einsatz ist nicht nur dazu da, um die Gewinnsucht zu reizen, sondern er ist zugleich ein Mittel zur Erzeugung starker Affecte vor der Entscheidung, also während des Spieles [2]). Es ist dem Hasardspieler um intensive Erregungen zu thun, und er will etwas wagen. Beides ist nur durch den Gewinn möglich.

Die Lust an intensiven Reizen, die uns schon so häufig begegnete, ist also das zweite Moment, das wir beachten müssen. Hier handelt es sich um den Sturm der Affecte, die durch den Einsatz erregt werden. Für diesen Zweck ist nun gerade das Hasardspiel in allererster Linie geeignet. Ich habe schon einmal darauf hingewiesen dass unter den Wetten diejenigen, die sich auf die Leistungen anderer Wesen beziehen, besonders beliebt sind, weil nur so die Erregung der Gefühle ungestört ausgekostet werden kann. Daselbe gilt von allen reinen Hasardspielen: sie

1) A. a. O. S. 60.

2) Vgl. Schaller, 258 f.

verurtheilen die Spieler zu relativer Unthätigkeit und geben so dem Hervortreten der Affecte freieren Raum, als wenn die Entscheidung durch eigene anstrengende Actionen hervorgerufen werden müsste. Welche Affecte kommen aber hierbei in Betracht? Offenbar sind die contrastirenden Wirkungen der Furcht und der Hoffnung weitaus am wichtigsten. Wenn nun das gleichzeitige Auftreten entgegengesetzter Leidenschaften schon an sich besonders geeignet ist, um die Seele in ihren Tiefen aufzuwühlen, so tritt beim Hasard noch ein specieller und durchaus nicht häufiger Umstand hinzu, auf den Lazarus in scharfsinniger Weise aufmerksam gemacht hat: der Ausschlag der Entscheidung ist beidemal positiv, es handelt sich nicht um Gewinnen oder Nicht-Gewinnen, sondern um Gewinnen oder Verlieren. Schon hierin zeigt es sich also, dass das Glücksspiel in ganz hervorragender Weise zur Erregung der Affecte geeignet ist. Ausser der Furcht und Hoffnung kommt aber auch noch das Spannungsgefühl der Erwartung und der Choc der Ueberraschung in Betracht, von denen wir schon früher gesprochen haben und die die seelische Aufregung noch steigern und mannichfaltiger machen. Darum ist auch das Glücksspiel die letzte Zuflucht des Blasirten, Abgestumpften, der scharfer Mittel bedarf, um sein mattes Seelenleben aufzurütteln[1]).

Das Hasard ist ferner ein Kampfspiel, und das ist ohne Zweifel einer der wichtigsten Gesichtspunkte, unter denen es betrachtet werden kann. Es giebt kein anderes Spiel, bei dem die Kampfnatur des Menschen in so vielseitiger Weise und mit so geringem Zeit- und Kraftaufwand zur Entfaltung käme. Da ist zunächst der Reiz der Gefahr als solcher, die Lust am kühnen Wagen, die durch den Einsatz zur Bethätigung gelangt und bei dem wechselnden Verlauf des Spiels immer von neuem herausgefordert wird. Da ist ferner der indirecte Kampf mit dem Gegner: wer thut den besseren Wurf, zieht die glücklichere Karte? — und der directe Kampf gegen ihn: der Wunsch seinen Einsatz zu gewinnen, wobei durch stete Verdoppelung des Gewagten im Unterschied gegen alle anderen Kampfspiele noch im letzten Momente, wenn schon fast alles verloren ist, ein plötzlicher, überwältigender Sieg eben so wahrscheinlich bleibt als die Nieder-

1) Vgl. Schaller, 268.

lage. Da ist endlich der Kampf gegen das Unbekannte, gegen die Macht des Zufalls, oder vielmehr — denn der Ursprung aus religiösen Vorstellungen verleugnet sich nicht — der Kampf gegen die dunkle Gewalt dämonischer Mächte, das Ringen mit dem Schicksal. — Hier erhebt sich nun die Frage: ist denn dies alles wirklich ein Kampf zu nennen, wo doch die Spieler gar nichts Wesentliches zur Entscheidung beitragen können, sondern sie einfach dem unberechenbaren Walten des Zufalls anheimstellen? Wie kann man sich eines Sieges freuen, den man sich doch eigentlich in keiner Weise zu gut halten kann? Darauf ist zu antworten, dass trotzdem vom subjektiven, psychologischen Standpunkt aus ein activer Kampf vorhanden ist; bei jedem Hasardspiel besteht die Illusion, als ob der gute oder schlechte Ausgang doch irgendwie mit den Fähigkeiten der Spieler zusammenhienge, sodass der Sieg als ein persönliches Verdienst genossen wird. Eine leichte Ueberlegung genügt, um zu zeigen, dass es sich hierbei um einen allgemein-menschlichen Vorgang handelt. Wo giebt es denn etwas, was von dem naiven Bewusstsein nicht als Verdienst oder Schuld aufgefasst werden könnte? Ist man nicht stolz auf allerlei Vorzüge, die man gar nicht der eigenen Thätigkeit verdankt, auf die Schönheit des Körpers, auf ererbtes Ansehen und auf einen Reichthum, den man nicht selbst erworben hat? Und hat das naive Denken dem Missgestalteten, Dummen, Schwächlichen, Nervösen, Niedrig-Geborenen gegenüber nicht stets die Neigung, ihn für seine Mängel verantwortlich zu machen, als habe er bei der Entstehung seiner Seele und seines Körpers und bei der Entwickelung seines Milieus irgendwie mitreden können, als sei er, wie der Volkswitz sehr bezeichnend sagt, in der Wahl seiner Eltern nicht vorsichtig genug gewesen? Genau so sind wir auch stolz auf unser Glück beim Hasardspiel; Glück ist Talent, und wem es lacht, der ist ein Kühner[1]. Diese Neigung, glückliche Umstände und persönliches Verdienst nicht genau zu unterscheiden, zeigt sich auch in auffallender und interessanter Weise in der naiven Poesie: die Helden der Volksepen sind sehr häufig durch zauberkräftige Waffen und directe Einwirkung höherer Mächte, die ihnen übernatürliche Kräfte verleihen oder den Gegner verwirren u. dgl., so sehr in Vortheil

1) J. E. Erdmann, „Ernste Spiele." S. 161.

gesetzt, dass das reflectirende Bewusstsein sich sträubt, ihre Leistungen als Ergebniss persönlicher Tüchtigkeit aufzufassen, während der gewöhnliche Hörer nichts Störendes dabei empfindet. Ich erinnere nur an die Schwerter der sagenhaften Ritter, an die Rüstung des Achill und an die Tarnkappe des Siegfried, die ihm im Kampf mit Brunhild „zwölf Männer Stärke" verleiht. — In unserem besonderen Falle kommt aber noch zweierlei hinzu. Erstens die schon erwähnte personifizirende Umwandlung des Zufalls in die Idee des „Schicksals", mit dem der Spieler kämpft. „Bald stellt er sich", sagt Lazarus, „statt des dumpfen und blöden Zufalls einen berechnenden Verstand vor und sucht durch Sinnen und Grübeln hinter die Gesetze desselben zu kommen; trotz alles Fehlschlagens und des offenbaren Fehlschlusses sehen wir ihn beharrlich nach einer Berechnung des Zufalls trachten und darauf bauen, denn er vergisst, dass die Wahrscheinlichkeitsrechnung nur eine allgemeine Wahrheit besitzt, welche für jeden einzelnen Fall praktisch unverwerthbar ist. Bald wiederum sind es moralische Eigenschaften, mit denen er das Glück ausstattet; er wird eine ganze Taille hindurch auf eine Karte halten und entweder nicht glauben wollen, dass das Schicksal so ganz unerbittlich sei, und für die treue Anhänglichkeit und die Zuversicht gleichsam eine Belohnung von ihm erwarten, oder er wird, ihm Neigung und Leidenschaft leihend, wie er selbst sie empfindet, dem vermeintlichen Liebeswinken zutraulich folgen oder auch ihm wie einem fühlenden Wesen grollen und mit feindlichem Trotz sich entgegenstellen"[1]. Zweitens aber verhält sich der Spieler auch zu den besonderen Spielmitteln wie der Zauberer eines primitiven Volkes zu seinen Zaubermitteln. Hier tritt ein Fetischglaube hervor, in dem die Personificirung noch ganz andere Dimensionen ergreift als gegenüber der allgemeinen Idee des Schicksals. Dämonische Wesen die sich dem Willen des Spielers bald gehorsam fügen, bald neckisch entziehen, scheinen in den Loosen, Würfeln und Karten zu wohnen, sodass sich der Vorgang des Spiels zu einem Wettkampf in magischen Künsten umgestaltet. Bei dem Gebildeten unserer Zeit tritt das vielleicht nicht mehr so stark hervor, wie ich es eben geschildert habe, aber dass es auch hier noch rudimentär vorhanden ist, da-

1) A. a. O. 76 f.

rüber sind wohl alle einig, die sich mit diesem Gegenstand beschäftigt haben. Man scherzt darüber, aber man hütet sich wohl, irgend eines unter den Mitteln magischer Beeinflussung ausser Acht zu lassen, und der dennoch auftauchende Zweifel wird durch allerlei thörichte Versuche, dem Aberglauben eine vernünftige Erklärung zu unterschieben, zurückgedrängt. So wurden z. B., als ich Student war, beim Würfelspiel, das wir mit grösstem Eifer betrieben, folgende Regeln beobachtet: wollte man möglichst viele Sechser werfen, so nahm man den Knobelbecher in die Rechte, legte die linke Hand oben auf und bewegte so den Becher feierlich dreimal auf- und abwärts, ehe man den senkrecht nach unten erfolgenden Wurf that. Sollte nieder geworfen werden, so zog man den wagrecht gehaltenen Becher behutsam nach rückwärts über den Tisch weg, sodass die Würfel mehr herausglitten als rollten. Handelte es sich um mittlere Zahlen, so hatte man die Wahl zwischen zwei Methoden, über deren Werth ernstlich gestritten wurde; entweder stiess man heftig mit dem Becher, der sofort wieder in die Höhe gehoben wurde, auf den Tisch, oder man schob den wagrecht gehaltenen nach vorwärts, indem man ihm zugleich eine seitliche Drehung gab. War das Alles blosser Scherz? Bis zu einem gewissen Grade sicherlich; aber man glaubte eben doch halb und halb daran und blickte mit Geringschätzung auf den Anfänger, der mit den Würfeln noch nicht recht umzugehen wusste. Bei den unteren Volksschichten und bei Stämmen von weniger hoher Kultur ist aber jedenfalls dieser Fetischismus viel reiner und stärker. Konrad von Haslau, sagt Schuster, versichert, gehört und gesehen zu haben, „wie man einerseits dem Würfel Ehren erwies, vor ihm sich grüssend neigte, wie man ihn küsste, herzte und pries, bevor man ihn in den Beutel schob, andrerseits wie man ihn schlug, dass derselbe alle Viere von sich gestreckt hätte, wenn er, der Würfel nämlich, Leben besässe; und oft rächt sich, wer sein Gut durch ihn verliert, er beginnt unter tobendem Geschrei ihm die Augen auszubrechen, oder ihn mit einem Stein zu zertrümmern oder gar entzwei zu beissen, sodass die arme Beinsubstanz, aus welcher der Würfel verfertigt ist, die Noth erleidet“ [1]). — Alle diese Umstände wirken zusammen, um das Hasard zu einem Kampfspiel

1) Schuster, S. 83.

ersten Ranges zu machen; kämpft man doch dabei nicht nur gegen Menschen, sondern auch mit übersinnlichen Mächten, deren geheimnissvolles Walten eine eigenthümliche Anziehungskraft besitzt und deren Beherrschung dem glücklichen Spieler einen besonderen Nimbus verleiht, während die Niederlage — das darf auch nicht vergessen werden — das Selbstgefühl weniger verletzt, als wenn es sich nur um menschliche Gegner handelte.

Endlich sei noch kurz darauf hingewiesen, dass das Glücksspiel Gelegenheit zum Experimentiren mit verschiedenen geistigen Fähigkeiten gewährt. Wir berühren damit nichts Neues, denn die Freude an der heftigen Erregung von Furcht und Hoffnung, sowie das Vergnügen an dem Spannungsgefühl und dem Choc der Ueberraschung, das wir schon erwähnt haben, ist nichts anderes als ein Experimentiren. Dazu kommt aber noch die lebhafte Bethätigung der Aufmerksamkeit, das Spiel der Phantasie, die sich mit ihren lockenden Bildern mächtig eindrängt und der wir ja auch jene eben geschilderten Personificirungen zuschreiben müssen, die Arbeit des Verstandes, die sich in der oft sehr complicirten Wahrscheinlichkeitsrechnung zeigt, und ganz besonders auch die Uebung des Willens, die in dem Bestreben zum Ausdruck kommt, möglichst wenig von dem innerlich tobenden Sturm der Leidenschaften zu verrathen und äusserlich kalt und ruhig zu erscheinen, während Glück und Unglück in jähem Wechsel durch die Seele brausen.

Es wird schwer zu sagen sein, welcher von allen diesen Reizen des Hasardspiels an die Spitze gestellt werden muss. Mir selbst scheint zweierlei am wichtigsten zu sein: erstens der menschliche Kampftrieb, dessen Aeusserung sich hier, wie wir sahen, ganz besonders mannichfaltig gestaltet, und zweitens die Freude an starken, stürmischen Affekten; denn jenes „Goldfieber“, das wir an erster Stelle besprachen, enthüllte sich uns in seiner feineren Form ja auch als die Sehnsucht nach einem Augenblick überwältigender, die Seele bis zum Rande erfüllender, alles andere überfluthender und verdrängender Erregung, die nur durch eine plötzliche Entscheidung von grosser Wichtigkeit gestillt werden kann. — Zum Schluss ist in Beziehung auf die ausserordentliche Beharrlichkeit der Hasardspieler, die ja häufig ganze Nächte wie hypnotisiert am Spieltisch sitzen bleiben, noch anzuführen, dass dabei ausser den erwähnten Reizen des Spiels auch das

Gesetz der Wiederholung mitwirken mag, die schliesslich mechanisch werdende Repetition derselben Handlungen, wobei die letzte Bewegung einer eben vollendeten Action unwiderstehlich wieder in die erste Bewegung einer neuen hinüberleitet.

5. Der Zerstörungstrieb.

Hiermit wenden wir uns der dritten Hauptgruppe der Kampfspiele zu, bei der es sich im Wesentlichen um einen spielenden Angriff handelt, ohne dass eine Gegenwehr möglich oder doch erforderlich ist. — Unser erster Gegenstand, der Zerstörungstrieb, wird uns nur kurze Zeit in Anspruch nehmen. Wir haben in dem kleinen Abschnitt über analytische Bewegungsspiele schon Gelegenheit gehabt, von ihm zu sprechen. Dort war es uns mehr um die Experimentirthätigkeit zu thun, der es darauf ankommt, Gegenstände in ihre einzelnen Theile zu zerlegen. Hier haben wir den dabei so leicht hervorbrechenden Kampfinstinkt zu betonen, der sich sogar dem todten Object — als ob es ein lebendiger Gegner wäre — mit einer oft bis zum Rausch gesteigerten Zerstörungslust zuwendet und in der völligen Vernichtung des Objectes seine eigene Macht wie einen Sieg geniesst. Hiermit ist schon ausgedrückt, unter welchen Umständen die Entladung des Zerstörungstriebes, sei es nun, dass es sich um leblose Objecte oder um beseelte Wesen handelt, als ein Spiel bezeichnet werden kann: sobald nicht der Hass oder der Zorn als das hauptsächliche Motiv erscheint, sondern die zerstörende Handlung um ihrer eigenen rauschähnlichen Wirkung willen genossen wird, gewinnt sie einen mehr oder weniger deutlich hervortretenden Spielcharakter. Dass es verkehrt wäre, hier eine scharfgezogene, objectiv bestimmte Grenze zwischen Ernst und Spiel zu ziehen, wird wohl durch den Verlauf unserer Betrachtungen erwiesen werden.

Ich führe zunächst einige Beispiele für die spielende Zerstörung lebloser Objecte an. Die herrliche Stelle aus „Romeo und Julia auf dem Dorfe" habe ich schon als einen Uebergang vom blossen Experimentiren zum Zerstörungstrieb erwähnt, ebenso die Erzählung des jungen Goethe von der Zerschmetterung des Küchengeschirrs[1]. Wenn Kinder Papier zerreissen oder ein

[1] Vgl. S. 121, 52 f. Ueber den Zerstörungstrieb bei den Thieren vgl. „Die Spiele der Thiere", S. 86 f., 204 f., 221 f.

von ihnen selbst mühsam aufgeführtes Bauwerk umwerfen, so kann man vortrefflich beobachten, wie manchmal aus der zuerst mehr gleichgiltigen destructiven Thätigkeit rasch eine Flamme der Leidenschaft emporlodert, sodass sie das Papier auch mit den Zähnen fassen oder bei dem Umstürzen des Gebäudes mit den Füssen zustossen. Ebenso verhalten sie sich beim Zertreten eines zerbrechlichen Gegenstandes, beim Umwerfen von Zinnsoldaten, beim Zerpflücken von Blumen u. s. w. Hier hat die Erziehung allen Anlass, in das Spiel einzugreifen und für die Entstehung der nöthigen Hemmungen zu sorgen. Madame Necker de Saussure erzählt von einem sonst sehr sanften und folgsamen Mädchen von 18 Monaten: „Eines Tages, als sie allein bei ihrer durch eine Krankheit an das Bett gefesselten Mutter war, brach sie ohne den geringsten Anlass in offene Rebellion aus. Kleider, Hüte, Lichtschirme, kleine Arbeiten, alles was ihr in die Hände fiel, wurde in die Mitte des Zimmers auf den Boden geschleppt; mit unsäglicher Freude tanzte und sang sie um den Haufen herum; der sehr ernstliche Zorn ihrer Mutter hielt sie nicht auf"[1]. „Ein Mädchen von zwei Jahren", erzählt Paola Lombroso, „war auf einen Augenblick von ihrer Wärterin allein gelassen worden; da wusste es in kurzer Zeit folgendes anzustellen: zuerst begann es mit aller Kraft und mit vollem Bewusstsein einen Korb mit Gemüse zu zerstören, bis alles in kleine Stücke aufgelöst war; dann nahm es ein Tintenfass, goss es sich in den Schoss, steckte die Hände hinein und vergnügte sich damit, den Boden und die Wände zu beschmieren; dann holte es sich einen Korkzieher und durchlöcherte damit siebartig seine Schürze"[2]. Im späteren Leben treffen wir häufig eine bis zur Roheit gehende Vernichtungslust an. Das Zerstören junger Anpflanzungen, die Zertrümmerung von Bänken und Tischen an öffentlichen Vergnügungsplätzen und mancher andere unter das Strafgesetz fallende Unfug, wie er von halbwüchsigen Burschen[3], zuweilen aber auch von Studenten ausgeübt wird, gehört an diese Stelle.

1) „Saggi di psicologia del bambino", S. 118 f.

2) Mme Necker de Saussure. „L'éducation progressive." Paris, 1841. Bd. I., S. 302.

3) H. Emminghaus findet, dass die „Flegeljahre", in denen solche Erscheinungen besonders häufig sind, viel Aehnlichkeit mit den Zuständen Manischer besitzen. („Die psychischen Störungen des Kindesalters". Tübingen 1897, S. 179 f.)

Man sträubt sich vielleicht, in derartigen Rohheiten ein Spiel zu sehen, aber wenn es sich dabei nicht um die Absicht, zu schädigen, sondern — und das wird die Regel sein — um die pure Freude am Zerstören als solchem handelt, so haben wir sicherlich ein Spiel vor uns, wenn auch ein verdammenswerthes. Sehr deutlich tritt das in der vermuthlich auf eigener Anschauung beruhenden Schilderung eines Unteroffiziers-Abends hervor, die Eugen Thossan in seinem ausgezeichneten Buch „Beim Kommiss“ gegeben hat. „Plötzlich“, heisst es da, „flog ein Bierfilz über den Tisch, dem Sergeanten Putz mitten ins Gesicht. Das war das Signal zu einer wahren Schlacht. Die Filze sausten wie Geschosse durch die Luft. Es standen vier Lampen auf dem Tisch, aus den Kabinetten der Unteroffiziere zusammengeholt. Eine wurde getroffen, der Cylinder zersprang. ‚Wenn der Cylinder hin ist, kann die Glocke auch mitgehen.‘ Ein Faustschlag zertrümmerte die Glocke, dass die Splitter weit umherflogen. Die Zerstörungswuth war entfacht. Mit allen möglichen Werkzeugen schlug man auf die Lampen ein, bis nicht eine einzige mehr heil war. Und in dem allgemeinen Hallo beachtete niemand die Wunden, die man sich an den Splittern und Scherben zuzog. Als alles kurz und klein war, stieg ein furchtbares Siegesgeheul zur Decke empor.“ Es ist übrigens sehr wahrscheinlich, dass solche Anfälle häufig in einer gewissen Beziehung zum sexuellen Leben stehen; findet man doch auch in der Thierwelt, z. B. bei Hirschen und Büffeln während der Bewerbungszeit eine Zerstörungswuth, die sich selbst leblosen Objecten gegenüber äussert. — Das letzte Beispiel, das ich anführe, handelt von gereiften Männern. Ich meine die lustige Schilderung in Vischer's „Auch Einer“, wo die beiden Freunde sich in einem Wirthshaus zu Goeschenen über das viele Porzellan, das überall herumsteht und ihnen im Wege ist, ärgern. „Auch Einer“ ruft schliesslich aus: „Supplicium! Todesurtheil!“ — er kauft das ganze Geschirr dem Wirthe ab, und nun geht es los. „Er gab mir den Krug in die Hand und sagte: ‚Ihnen die Ehre des Vortritts!‘ — Ich, wie ich nun leider geworden war, gehorchte mit Pflichtgefühl. Dem Fenster gegenüber stand jenseits der Strasse ein mächtiger Granitblock. Ich zielte nicht schlecht, und der Krug zerschellte an ihm in zahllose Scherben und Splitter. A. E. belobte mich und ergriff eine Obstvase; ihr Schicksal war dasselbe. Wir wechselten ab mit Tellern, Platten,

Gläsern, was uns nur in die Hände kam. Unten hatte sich schnell ein Zuschauerkreis von Dorfjugend versammelt und jubelte über das ungewohnte Schauspiel. Unter grossem Gelächter wurde nach jeder Action unserer Kriminaljustiz gerufen: G'hei abe! G'hei abe!"

Bei einer zerstörenden Behandlung lebender Wesen braucht es sich, wie wir schon betont haben, nicht nothwendig um Regungen des Kampfinstinktes handeln. Es ist häufig nur der Drang zum Analysiren, der noch nicht an das „es fühlt wie Du den Schmerz!" denkt, oder die Lust am Auffinden von Causalbeziehungen, was sich dabei geltend macht. Andrerseits wäre es aber zu optimistisch gedacht, wenn man annehmen wollte, dass hier gar nichts „aus Greulichkeit" geschehe, wie Fischart sagt. Selbst bei gutgearteten Kindern zeigt sich manchmal der Dämon der Kampf- und Zerstörungslust, wenn es gilt, eine Kröte, einen flügellahmen Vogel oder eine verwundete Katze zu tödten, und die meisten Leser werden sich aus eigener Erinnerung sagen müssen, dass sie in ihrer Jugend die bewusste Freude am Vernichten auch auf lebende Wesen ausgedehnt haben. — Eine furchtbare Gestalt nimmt das Spiel an, wenn es sich gegen Menschen wendet. Vielen wird es noch erinnerlich sein, dass vor einer Reihe von Jahren Kinder im Spiel einen Kameraden mit vollem Bewusstsein ertränkten. „Ein achtjähriges Mädchen", berichtet Fr. Scholz, „verstand eine wahre Engelsmiene anzunehmen, prakticirte dabei aber ihrem dreijährigen Brüderchen heimlich einige Stecknadeln in das Essen und erwartete nun mit Gelassenheit und frohem Muthe das Eintreten der Katastrophe, die zum Glück nicht erfolgte." „Ein zwölfjähriges Mädchen stösst ein kleines Kind von drei Jahren, mit dem es soeben noch gespielt, mehrere Stockwerke herunter auf das Strassenpflaster, aus keinem anderen Grunde, als dem eines unwiderstehlichen grausamen Kitzels" [1]). Auch bei Verbrechern kann die überlegte Mordthat in ein wildes Zerstörungsspiel übergehen. Vor einiger Zeit standen vor den Geschworenen der Haute-Vienne drei Bauern: Jean Ponzy, seine Frau und sein Sohn, die ihren Knecht Pierre Grasset mit unerhörter Grausamkeit erwürgt hatten. Nach-

1) Fr. Scholz, „Die Charakterfehler des Kindes". Leipzig 1891. S. 148, 149. Vgl. Frederic L. Burk, „Teasing and bullying." The Pedagogical Seminary, Vol. IV (1897). S. 341.

dem Ponzy sein Opfer erdrosselt hatte, sagte er lachend zu den Mitthätern: „Nun scheint er mir ganz todt zu sein!“ „Vielleicht noch nicht ganz“, erwiderte die Frau und schlug dem Opfer mit einem dicken Knüppel den Schädel ein. „Nun glaube ich wohl, dass er genug hat, le joli lapin que nous avons pris là“ [1]). Wir haben hier einen Fall, wo eine objective Grenze zwischen Ernst und Spiel schwer zu ziehen ist. Aber vom subjectiven psychologischen Standpunkt aus unterliegt es für mich keinem Zweifel, dass das Spiel da beginnt, wo der überlegte Mordplan nicht mehr das Hauptmotiv bildet, sondern die rauschähnliche Freude am Zerstören um des Zerstörens willen in den Vordergrund tritt. — Doch wir wollen uns bei diesen immerhin sehr an der Grenze der Spielsphäre stehenden Erscheinungen nicht länger aufhalten, sondern uns gleich dem für uns wichtigeren Begriff des Neckens zuwenden.

6. **Das Necken** [2]).

Der Kampftrieb des Menschen ist so intensiv, dass die ungeheuere Zahl von spielenden Zweikämpfen, Massenkämpfen und Wettkämpfen ihm keineswegs genügt; das Kind wie der Erwachsene hat das Bedürfniss, auch da, wo kein Anlass zu einem wirklichen Messen der Kräfte gegeben ist, doch seiner Kampflust irgendwie Luft zu machen; so entsteht jenes spielende Angreifen, Reizen, Provociren, hinter's Licht führen, dass wir unter dem Namen der Neckerei zusammenfassen, jene Aufforderung zum Kampf, die doch, wo sie spielend auftritt, häufig den Kampf selbst gar nicht wünscht, sondern sich an der Freude begnügt, den Gegner gereizt zu haben, jene im ganzen (wenn auch nicht immer) harmlose Bosheit, die ihre eigene Ueberlegenheit geniesst, indem sie ihr Opfer in eine unangenehme Situation bringt.

Die gröbste, wenn auch nicht früheste Form unseres Spiels ist die Neckerei durch körperliche Angriffe, die auch in der Thier-

1) Vgl. S. Sighele, „Psychologie des Auflaufs und der Massenverbrechen“, Uebers. v. H. Kurella. Dresden 1897, S. 13 f.

2) Ein Auszug aus diesem Abschnitt wurde in der Zeitschrift „Die Kinderfehler“ veröffentlicht. Man vergleiche auch den mir damals noch unbekannten werthvolien Aufsatz von Burk über „teasing and bullying“, worin aber mehr die ersteren, zum Theil nicht mehr der Spielsphäre angehörenden Erscheinungen der Necklust in den Vordergrund treten.

welt schon vielfach vorkommt. Ein weiblicher Pavian z. B., den Brehm nach Deutschland mitgebracht hatte, liebte es, den mürrischen Haushund zu ärgern. „Wenn der Hund draussen im Hof seinen Mittagsschlummer hielt und sich in der bequemsten Weise auf den grünen Rasen hingestreckt hatte, erschien die neckische Aeffin leise neben ihm, sah mit Befriedigung, dass er fest schlafe, ergriff ihn sacht beim Schwanze und erweckte ihn durch einen plötzlichen Riss an diesem geachteten Anhängsel aus seinen Träumen. Wüthend fuhr der Hund auf und stürzte sich bellend und knurrend auf die Aeffin. Diese nahm eine herausfordernde Stellung an, schlug mit der rechten Hand wiederholt auf den Boden auf und erwartete getrost den erbitterten Feind. Der erreichte sie zu seinem grenzenlosen Aerger niemals. Sowie er nämlich nach ihr biss, sprang sie mit einem Satze über den Hund hinweg und hatte ihn im nächsten Augenblicke wieder beim Schwanze“ [1]. — Jedermann weiss aus eigener Erfahrung, wie sehr die Jugend solche handgreiflichen Neckereien liebt. Einem ahnungslosen Kameraden plötzlich auf den Rücken zu hauen, ihn zu boxen, zu kitzeln oder zu zwicken, ihm die Mütze vom Kopf zu schlagen, ihn an den Haaren zu zupfen, einem kleineren Kinde sein Butterbrod aus der Hand zu nehmen und es so hoch zu halten, dass das gefoppte vergebens danach hüpft, das alles verschafft dem Uebelthäter das angenehme Gefühl der Ueberlegenheit, und er geniesst den Aerger oder das Erschrecken seiner Opfer wie einen Sieg. Als ich in einer der untersten Gymnasialklassen war, wurde unsere Singstunde plötzlich durch einen schrillen Schrei unterbrochen. Einer der Schüler hatte eine Stecknadel gefunden und sie sofort seinem Vordermann mit einiger Energie in einen dazu einladenden Körpertheil gesteckt. Der Schuldige wusste zu seiner Entlastung nur anzuführen, dass er es „in Gedanken gethan“ habe, was freilich wenig Glauben fand. Eine weitverbreitete Fopperei, die zugleich ein Anführen, also ein geistiges Kampfspiel ist, kennt schon Geiler von Kaisersberg: „Hast du nie gesehen, daz die buoben in der schuol wetten etwan mit eim, sie wellen im drei oder vier har vssziehen und muss er sie nit empfinden, vnd wen es dan gilt, so machen sie das hor zuosamen, und vnd wen er

1) „Die Spiele der Thiere“, S. 132.

ziehen wil, so schlecht er in vor an ein backen, vnd der streich thuot im so wee, daz er der har nit empfindet vsszeziehen"[1]). Von althellenischen Scherzen dieser Art führt Becq de Fouquières den Schlag oder Tritt auf den Hintern und den Nasenstüber an[2]). Ganz besonders beliebt ist aber von jeher das kalte Wasser als Mittel der Neckerei gewesen. Einen ängstlich in's Wasser Steigenden plötzlich zu spritzen, auf einen harmlos Vorüberwandelnden einen Wasserkrug auszuleeren, ein gefülltes Wasserbecken so über der Zimmerthür eines Kameraden anzubringen, dass er beim Oeffnen der Thür überschüttet wird, das sind Streiche, die überall wiederkehren, wo eine fröhliche Jugend vorhanden ist. — Im ganzen sucht sich der Necklustige natürlich solche Opfer aus, die gegen ihn wehrlos sind, sei es, dass sie körperlich schwächer oder durch die Umstände an der Rache gehindert sind. Es kommt aber auch das Necken des Stärkeren und Mächtigeren vor. Vor allem gegen nicht allzufürchterliche Lehrer wendet sich die Fopplust der Kinder gern. Freilich haben wir es dabei selten mit körperlichen Angriffen zu thun; immerhin ist es nicht ausgeschlossen, dass dem Gewaltigen auch einmal ein Papierkügelchen an den Kopf fliegt, oder dass die Bänke, an die er sich gewöhnlich anlehnt, mit Tinte geschwärzt werden, oder dass die ungezogenen Buben „Bech auff den Stul streichen, damit der Praeceptor behenken bleibe", wie es in Messerschmidt's „Sapiens stultitia" (1615) heisst[3]).

Die Jünglinge und die Erwachsenen geben den Kindern in solchen Foppereien wenig nach. Da ist z. B. an die Schiffstaufe beim Passiren der Linie zu erinnern, die nach Leopold Wagner auf antike religiöse Gebräuche beim Durchfahren der „Säulen des Herkules" zurückzuführen wäre[4]). Das Prellen auf einem Tuche, das auf Sancho Pansa einen so nachhaltigen Eindruck machte, war schon den Römern unter dem Namen sagatio bekannt. Dieser Soldatenscherz wurde in der Kaiserzeit auch von der vornehmen Jugend geübt. So erzählt Sueton von Otho, dass der künftige Kaiser als junger Mann mit seinen Begleitern häufig in der

1) Zingerle, a. a. O., S. 47 f.

2) A. a. O., S. 269 f.

3) Vgl. Schneegans, „Geschichte der grotesken Satire", S. 443.

4) Leop. Wagner, „Manners, Customs, and Observances". London 1895, S. 34 f.

Nacht Schwächliche oder Betrunkene aufgriff und auf einem Soldatenmantel prellte (distento sago inpositum in sublime jactare[1]). — Bei Volksfesten spielt der Schlag mit der Pritsche oder Schweinsblase eine grosse Rolle, dazu kommt neuerdings das Kitzeln mit Pfauenfedern und das Werfen mit aufgerollten Papierstreifen, die sich dem Getroffenen wie eine Schlinge um den Hals legen. — Die Studenten waren von jeher gross in allerlei neckischem Unfug. Da haben wir das Anrempeln, das früher, wo in den Gassen der Universitätsstadt vielfach nur ein ziemlich schmaler Steindamm für die Fussgänger vorhanden war, während links und rechts bei schlechten Wetter unergründlicher Koth heraufdrohte, noch deutlicher als jetzt den Charakter einer Fopperei hatte („wo sind sie, die vom breiten Stein nicht wankten und nicht wichen?“ heisst es in einem bekannten Commerslied). Oder es wird einem biederen Philister der Cylinderhut eingetrieben, sodass er plötzlich hilflos in schwarze Nacht versinkt, oder einem weinschweren Kameraden, der sich nur spärlichen Haarwuchses erfreut, der Verbindungscirkel, während er schläft, auf die Glatze gemalt, oder es ergeht einem andern wie Brander in Auerbach's Keller. In einer Giessener Wirthschaft soll sich eine Bank befinden, durch deren Sitz-Brett eine Nadel empordringt, sobald man an einem verborgenen Faden zieht: eine angenehme Ueberraschung für den nichts ahnenden Gast, der sich darauf niederlässt! Als ich noch das Gymnasium besuchte, lernte ich einen wenig ästhetischen Brauch kennen, der wohl sicher schon ziemlich alt ist und ein Beispiel der vielfältigen Neckereien bildet, denen sich Neulinge in einer Kneipgesellschaft unterziehen müssen. Einer der Jünglinge füllte heimlich seinen Mund mit Bier und legte sich so auf ein paar Stühle. Mit einem Tuch zugedeckt stellte er „der Wirthin Töchterlein“ vor. Man sang darauf das bekannte Volkslied ab, wobei die Rollen der zwei ersten Burschen durch Mitglieder der Gesellschaft gespielt wurden — die des dritten durch den Neuling. Der Schleier war von dem Antlitz des Töchterleins zurückgeschlagen und wieder daraufgelegt worden, ohne dass etwas Verdächtiges passirt wäre; als aber der ahnungslose dritte Liebhaber ihn von neuem aufschlug, spritzte ihm die lange bereit gehaltene Ladung Bier in's Gesicht.

1) Becq de Fouquières, S. 273.

— Ein eigenthümliches Seitenstück zu diesem recht unappetitlichen Scherz berichtet Joest von seinem Aufenthalt bei den Buschnegern in Guayana. „Als ich einst die Schnittnarben einer jungen Buschnegerin, deren Busen von den Achselhöhlen bis hinauf zur Warze dicht mit solchen verziert war, abzeichnete und ihr die Sache langweilig wurde, ergriff sie mit beiden Händen ihre sehr entwickelten ‚Rehzwillinge', spritzte mir aus jedem derselben einen lauwarmen Strahl Milch ins Gesicht und lief lachend von dannen [1]).

Am harmlosesten sind die handgreiflichen Neckereien wohl da, wo sie den Bestandtheil eines geselligen Spieles bilden, wie dies z. B. bei den Blindlingsspielen, „Fuchs in's Loch" und ähnlichen Vergnügungen der Fall ist. Ein reizendes Beispiel dafür steht in „Werther's Leiden": Während eines starken Gewitters sucht Lotte die zum Theil sehr ängstlich gewordene Gesellschaft durch ein Spiel zu erheitern. Sie stellt einen Kreis von Stühlen auf, worauf man Platz nimmt — mancher schon sein Mäulchen in der Hoffnung auf ein süsses Pfand spitzend. „Wir spielen Zählens", sagt Lotte. „Nun gebt Acht! Ich geh' im Kreise herum von der Rechten zur Linken, und so zählt ihr auch rings herum, jeder die Zahl, die an ihn kommt, und das muss gehen wie ein Lauffeuer, und wer stockt oder sich irrt, kriegt eine Ohrfeige, und so bis tausend". Sie beginnt mit ausgestreckten Armen im Kreis herumzugehen, immer geschwinder; da versieht's einer, patsch! eine Ohrfeige, und über das Gelächter der folgende auch patsch! und immer geschwinder. Werther aber bemerkt mit innigem Vergnügen, dass die zwei Maulschellen, die er dabei erwischt, etwas stärker ausfallen, als Lotte sie den übrigen zumisst. — Umgekehrt kommen aber, wo die Geselligkeit noch wenig verfeinert ist, so rauhe Scherze vor, dass man fast an ihrem Spielcharakter zweifeln möchte. Wohl das Stärkste wird in dieser Hinsicht von den alten Thrakiern berichtet. Gutsmuths, der die Schilderung dem Athenäus entnimmt, sagt mit Recht, dass man von diesem Spiel auf den Kulturzustand der Thrakier schliessen könnte, auch wenn man sonst nichts darüber wüsste. „Man trat auf einen leicht umzuwerfenden Stein, in der Hand eine Sichel. Den Hals steckte man durch eine von der Decke

1) W. Joest, „Ethnographisches und Verwandtes aus Guayana." Suppl. zu Bd. V. des Intern. Arch. für Ethnographie (1892), S. 49 f.

herabhängende Schlinge. Unversehens stiess ein anderer von der Gesellschaft den Stein um; da hing der Arme, der durch das Loos dazu gewählt worden war. Hatte er nicht Geistesgegenwart genug, den Strick sogleich mit der Sichel abzuschneiden, so zappelte er sich unter dem Gelächter der Zuschauer zu Tode"[1]).

Wenden wir uns nun anderen Formen der Neckerei zu, die nicht in einem directen körperlichen Angriff bestehen, sondern mehr geistiger Natur sind. Einen Uebergang dazu bildet das neckende Erschrecken. Das Kind hat schon sehr frühe ein Verständniss dafür; wenn man so thut, als sei man etwa durch das Aufschlagen eines Löffels oder durch das Herabwerfen eines Buches oder durch lautes Schreien sehr in Schrecken versetzt worden, so zeigt bereits ein zweijähriges Kind grosse Freude darüber und wiederholt mit neckischem Gesichtsausdruck die Handlung. Von da bis zum gereiften Alter der Erwachsenen bildet das Zusammenfahren des muthwillig Erschreckten immer wieder das Ziel der Necklust. Wenn noch heutzutage bei Fastnachtsscherzen oder am Niclastag die Kinder durch allerlei Maskeraden geängstigt werden, so entspringt das viel weniger einer (ziemlich bedenklichen) pädagogischen Ueberlegung als der Freude am Necken. Die immer wieder auftauchenden Gespenstergeschichten sind, wie so manche Gerichtsverhandlung beweist, häufig auf die Necklust junger Burschen zurückzuführen. Vom Gymnasium her erinnere ich mich an einen dem Geographielehrer gespielten Streich: als er ahnungslos den Klassenschrank öffnete, starrte ihm das Scelett entgegen, das in der vorausgegangenen Stunde gezeigt worden war. Bei Studenten ist es ein beliebter Brauch, aus ausgestopften Kleidern einen „Selbstmörder" herzustellen, der im Zimmer des zu Neckenden mit der Pistole in der Hand auf den Boden gelegt oder mit einem Strick um den Hals am Fenster aufgehängt wird, sodass der Heimkehrende einen tüchtigen Schreck erlebt. -- Ein hübsches Beispiel schlagfertiger Erwiderung auf einen ähnlichen Streich findet sich bei Athenäus: Der König Lysimachus, der sich häufig damit belustigte, die bei ihm schmausenden Gäste zu necken, warf eines Tages einem von ihnen, der den Namen Bithys führte, einen täuschend nach-

1) Gutsmuths, a. a. O., S. 25.

gemachten hölzernen Scorpion auf das Gewand. Bithys erschrack, fasste sich aber schnell wieder und rief dem etwas sparsamen König zu: „Mein Fürst, jetzt will ich Dich aber auch erschrecken: schenk' mir ein Talent!"[1]). Das Spielen mit dem Schrecken und der Furcht, das uns hier in sehr harmloser Form entgegentritt, ist übrigens eine Leidenschaft aller echten Tyrannennaturen, und es hört auch da nicht auf, ein Spiel zu sein, wo es in grausamer Form auftritt. Ich möchte jedem Dramatiker, der sich mit solchen Gegenständen befasst, die Schilderung des Chalifa Abdullahi in Slatin's Werk „Feuer und Schwert im Sudan" zu Studium empfehlen. Gleich an einer der ersten Erfahrungen, die Slatin noch zu Lebzeiten des Mahdi in dieser Beziehung machte, hat Abdullahi einen Antheil, oder er ist vielleicht sogar die hauptsächliche Veranlassung dazu gewesen. Der gefangene Slatin war in dem Madhistenheere vor die Thore Chartums geführt worden. Am Morgen nach dem Fall der Stadt umschwirrten ihn schon unheilkündende Gerüchte. Noch halb ungläubig trat er aus seinem Zelt. „Eine grosse Menschenmenge hatte sich vor den Quartieren des Mahdi und seiner Chalifas angesammelt; sie schien sich in Bewegung zu setzen und sich mir zu nähern, und nun sah ich deutlich, dass sie die Richtung gegen mein Zelt nahm. Ich konnte jetzt einzelne Personen unterscheiden. Voran schritten drei Negersoldaten, von denen einer — er hiess Schetta . . . . — ein blutiges Bündel in den Händen trug; hinter ihnen drängte sich die heulende Menge. Die Sclaven traten in meine Seriba, blieben mit grinsender Miene vor mir stehen, Schetta schlug das Tuch auseinander und zeigte mir -- das Haupt Gordon's! — Das Blut schoss mir zu Kopfe, mein Athem stockte; mit grosser Anstrengung behielt ich aber so viel Selbstbeherrschung, ruhig in das fahle Antlitz zu sehen." Der Mahdi und seine Chalifas hatten den Befehl zu dieser grausamen Handlung gegeben[2]).

Eine häufige und schon früh beginnende Form des Neckens ist das Anführen, wobei der gelungene Streich das Gefühl

1) Vgl. Berq, de Fouqières, S. 21.

2) R. Slatin Pascha, „Feuer und Schwert im Sudan." 5. Aufl. Leipzig 1896, S. 321, 323. Ganz ähnlich wird von einem römischen Kaiser erzählt, der einem seiner Gäste eine Schüssel vorsetzen liess, in der sich die Köpfe von dessen Weib und Kindern befanden. Vgl. Hall und Allin, „The Psychology of Tickling, Laughing, and the Comic." Americ. Journ. of Psychol. Vol. IX., S. 22.

intellectueller Ueberlegenheit verschafft. Bei den Kindern zeigt sich diese Art der Fopperei in den ersten Jahren hauptsächlich darin, dass sie sich stellen, als wollten sie etwas Verbotenes oder Unartiges thun, sodass dabei auch eine scherzhafte Auflehnung gegen die Autorität vorhanden ist. Als das von Pollock beobachtete Mädchen 23 Monate alt war, that sie manchmal beim Gutenacht-sagen so, als wollte sie dem Vater keinen Kuss geben; sie liess ihn, gerade als ob sie verstimmt oder gleichgiltig wäre, zuerst eine fausse sortie machen, dann aber rief sie ihn zurück und gab den Kuss[1]. Der Knabe Sigismunds zeigte öfters „einen artig humoristischen Trotz gegen Verbote", indem er wiederholt bis in die Nähe eines Lichtes griff, ohne sich aber zu verbrennen, und dabei den Vater schalkhaft ansah[2]. Genau so machen es viele Kinder, denen das Herabwerfen von Gegenständen untersagt wurde; sie stellen sich so, als wollten sie es dennoch thun und freuen sich über die wirkliche oder scheinbare Erregung, in die die Eltern gerathen. — Für ältere Kinder giebt es eine ganze Reihe von „Vexirspielen", die auf ein neckendes Anführen hinauslaufen. Man schlägt z. B. mit einem Löffel auf den Tisch, sagt dazu „Tralirum larum Löffelstiel, wer das nicht kann, der kann nicht viel!" und giebt den Löffel mit der linken Hand weiter. Der Uneingeweihte, der sich bemüht, dies getreulich nachzumachen, wird doch das Weitergeben gewöhnlich mit der rechten Hand ausführen. Auch die Zauberkunststücke der Kinder nehmen leicht den Character einer solchen Neckerei an. — Es ist nicht nöthig, hier aus dem Leben der Erwachsenen viele Beispiele anzuhäufen. Man denke nur an die unzähligen, zum Theil traditionellen Studentenstreiche! In einer Universitätsstadt wurde ein Kaufmann Namens Karl Klingel von einem Studenten, der den Vornamen Karl führte, mitten in der Nacht durch Ziehen an der Hausschelle aus dem Schlafe geschreckt: der Uebelthäter wollte den Namen auf dem Ladenschilde als Imperativ aufgefasst haben. Bei einer Verbindung in derselben Stadt ist es Brauch, den ahnungslosen Fuchs in seinem Katzenjammer auf ein Geschäft zu verweisen, in dem ein für derartige Zwecke ausgezeichnetes „Popp-Tränkle" zu haben sei; ein solches Getränk giebt es gar nicht, wohl aber heissen die Inhaber der

1) F. Pollok, „An infants progress in language" Mind, Vol. III (1878).
2) Sigismund, S. 151. Vgl. Burk, a. a. O., S. 356 f.

Firma Popp-Tränkle. Oder man sagt dem Neuling, er müsse im Frack einen Besuch „bei dem alten Herrn Einwurf" machen und führt dann den feierlich Geschmückten vor einen Briefkasten etc. „Mystifikationen", sagt Goethe in „Wahrheit und Dichtung", „sind und bleiben eine Unterhaltung für müssige, mehr oder weniger geistreiche Menschen. Eine lässliche Bosheit, eine selbstgefällige Schadenfreude sind ein Genuss für diejenigen, die sich weder mit sich selbst beschäftigen, noch nach aussen heilsam wirken können. Kein Alter ist ganz frei von einem solchen Kitzel." Ist doch dem neckenden Anführen — wie um seine Wichtigkeit zu zeigen — ein besonderer Tag im Jahre geweiht: der erste April! Nach Wagner stammt dieser Brauch daher, dass bei der Verlegung des Jahresanfangs aus der Zeit der Frühlings-Aequinoctien auf den 1. Januar die Sitte der Gratulationsbesuche und Geschenke in scherzhafter Form auch an dem alten Tage erhalten blieb: man machte am 1. April Schein-Geschenke und Scherz-Besuche, um diejenigen, die den Wechsel des Jahresbeginnes vergessen hatten, zum Narren zu halten („Aprilnarren", „Poissons d'Avril", „April fools", schottisch „Gowks"[1]).

Wieder eine andere Hauptform besteht in der neckenden Nachahmung. Die Nachahmungslust des Kindes, die wir später noch genauer kennen lernen werden, wendet sich mit Vorliebe auffallenden Erscheinungen zu. Das Kind lernt z. B. von andern stottern oder durch die Nase sprechen, ohne aber zunächst irgend eine neckische Absicht dabei zu haben. Eine absichtlich karikirende Nachahmung entsteht wohl meistens erst dadurch, dass die Erwachsenen über die Imitation lachen; es soll damit nicht gesagt sein, dass das Kind nicht auch von selbst auf diese Form der Neckerei kommen würde, aber der Regel nach wird es wohl so gehen, dass es durch die Heiterkeit der Erwachsenen zum Uebertreiben seines Vorbildes angestachelt wird; sobald es dann auch bemerkt, dass der Nachgeahmte sich darüber ärgert, ist die Neckerei fertig[2]. Auf der Schule treibt diese Art des Foppens die mannichfachsten Blüthen, jede kleine Schwäche oder auffallende Eigenthümlichkeit, ein hüpfender oder hinkender Gang, ein stotterndes oder zischendes Sprechen, ein fremder Dialekt oder gar das Radebrechen eines Ausländers wird unbarmherzig

1) L. Wagner, „Manners, Customs, and Observances", S. 255 f.

2) Vgl. hierüber Perez, „Les trois premières années", S. 320 f.

zum Object hänselnder, meist übertreibender Nachahmung gemacht, und sogar Erwachsene werden dabei nicht geschont, sobald sie keinen Grund zur Furcht geben [1]). Auch auf der Hochschule ist es nicht anders; wir hatten in unserer Verbindung ein Mitglied, das beim Sprechen in oft komischer Weise ganze Silben verschluckte: aus der karikirenden Nachahmung dieser Eigenthümlichkeit entwickelte sich eine förmliche Sprache, von der noch heute die Worte „Lursch" und „Luchs" für „Leibbursch" und „Leibfuchs" erhalten sind [2]). Von höherer Bedeutung ist die Rolle, die der neckenden Nachahmung im Reiche der Kunst zugefallen ist. Da ist aus dem Gebiet der bildenden Kunst die Karikatur anzuführen, die ihr Opfer durch eine übertreibende Wiedergabe seiner Schwächen zu reizen sucht. Schon bei Kindern findet sich diese Form des Neckens. Zuerst zeichnen sie wohl nur irgend eine Missgestalt, mit gewaltigen Ohren, grosser Nase u. dgl. auf das Papier und behaupten dann, das sei die Abbildung eines Kameraden, den sie ärgern wollen. Später kommt es aber bei einigermassen begabten Zeichnern zu wirklichen Karikaturen; vor allem der Lehrer wird, wenn er markante Züge besitzt, gern als Object gewählt. So erinnere ich mich noch sehr deutlich an die Zerrbilder, die wir als Tertianer von unserem französischen Lehrer entwarfen; der Professor hatte zwei scharfeingeschnittene Falten von der Nase zu den Mundwinkeln, sodass diese im Verein mit der Nasenspitze ungefähr die Form eines lateinischen M bildeten, das von uns mit um so grösserer Freude nachgezeichnet wurde, als er seiner religiösen Anschauungen wegen den Spitznamen „Mucker" führte. Natürlich gehören solche Zeichnungen nur dann in das Gebiet der Neckerei, wenn erstens die Absicht besteht, das Original damit bekannt zu machen, was ja durchaus nicht immer der Fall zu sein braucht, und wenn zweitens diese Absicht nicht etwa von ernstlichem Hass oder Zorn, sondern nur von der überschäumenden Kampflust eingegeben ist. Besonders gegenüber den Mächtigen in der Welt hat es einen grossen Reiz,

1) Vgl. G. Stanley Hall and Arthur Allin, „The Psychology of Tickling, Laughing, and the Comic." S. 21.

2) „Als ich Tumayana's portugiesische Versuche, die in der That . . . . nicht sehr glucklich ausfielen, einmal nachahmte, lachte der ganze Chorus in einer Weise, dass sie vor Lachen nicht mehr reden konnten, sie jodelten förmlich vor Ausgelassenheit." (v. d. Steinen, S. 80.)

aus dem sicheren Versteck der Anonymität diese nie fehlende Waffe zu schleudern: was hat z. B. die Nase Napoleons III. in dieser Hinsicht nicht alles zu leiden gehabt! Schon die Aegypter haben politische Karikaturen gekannt[1]) und in Venezuela hat man ausser älteren präcolumbischen Karikaturen auch eine Statuette mit riesenhafter Nase gefunden, die als eine Verspottung der spanischen Eroberer aufgefasst wird[2]). — Das poetische Gegenstück zu diesen Schöpfungen der bildenden Kunst ist die „indirecte Satire", die Neckerei in der Form der Ironie, die ebenfalls das Wesen des Gegners übertreibend nachahmt, um seine Verkehrtheit oder Schwäche in vergrössertem Maassstab sichtbar zu machen und ihn dadurch dem Gelächter preiszugeben. Spiel und Ernst sind hierbei häufig vereinigt: der Dichter hat die ernstliche Absicht, dem Gegner zu schaden, aber in der Ausführung dieser Absicht geniesst er den Kampf als solchen, sodass ihm der Angriff zu einem fröhlichen Spiel wird; ja man wird sagen können, dass die Satiren, in denen eine solche Spielstimmung deutlich hervortritt, fast immer die vollkommensten und erfreulichsten sind. Die epistolae obscurorum virorum sind ein glänzendes Beispiel dafür, ebenso sehr viele Partien in dem unsterblichen Werk des Rabelais. In der vortrefflichen Geschichte der grotesken Satire von Schneegans ist eine wahre Fülle von Belegen für das Kampfspiel der lustig übertreibenden Satire enthalten.

Endlich soll hier noch aus dem grossen Gebiet der Neckereien das Reizen durch herausfordernde Worte und Gebärden erwähnt werden. Bei kleinen Kindern kann man oft beobachten, dass sie es versuchen, Schimpf- oder Schelt-Wörter in neckischer Weise auf ihre Eltern anzuwenden; da sie es aber häufig doch nicht wagen, das schlimme Wort wirklich gegen so respekteinflössende Personen auszusprechen, so kommt mitunter noch eine weitere Schelmerei hinzu, die dem kleinen Kampfspiel zugleich den Charakter des (vorhin besprochenen) Anführens verleiht. So erzählt Compayré von einem Kinde, das zu seiner Mutter „vilaine!" sagte, aber sofort hinzufügte: „poupée, vilaine!" — und Marie G. rief im dritten Lebensjahre ihrem Vater zu: „Papa, du bist ein — Ofen, du bist ein — Teller!" wobei ihr

1) O. Beauregard, „La caricature il y a quatre mille ans". Bulletins de la Soc. de l'Anthropol. de Paris. 1889.

2) Marcano, „Caricature précolombienne des Cerritos." Ebd.

Gesichtsausdruck nur zu deutlich verrieth, dass sie im Innersten an viel weniger harmlose Bezeichnungen dachte.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass gerade in dem Drang, andere durch herausfordernde Worte zu reizen, der Kampftrieb des Menschen besonders stark zum Ausdruck kommt. Dabei ist es nun von Interesse, dass wir auch hier wieder in das Gebiet der Kunst gewiesen werden; die aufreizenden Zurufe werden nämlich — besonders wenn sich mehrere Personen daran betheiligen — häufig in rhythmischer Form wiederholt und bilden so eine primitive Lyrik, der auch (wie aller primitiven Lyrik) das musikalische Element nicht fehlt: solche rhythmisch wiederholten Sätze werden gesungen oder zum mindesten recitativisch behandelt, und zwar taucht dabei, soweit meine Erfahrung reicht, gewöhnlich jenes uralte Dur-Motiv auf, das nach F. M. Böhme[1]) die steoreotype Grundlage aller ursprünglichen Kinderlieder in Deutschland ist und in seiner einfachsten Form so lautet:



So verhält es sich z. B. bei den Neckrufen in der Pfalz. Wenn die Kinder dort einem Kutscher nachrufen:

S'hängt eener hinde dran,
S'hängt eener hinde dran,

oder wenn sie einen Betrunkenen witzig mit einem schief geladenen und darum schwankenden Wagen vergleichen:

Er hot, er hot,
Er hot zu schepp gelade,

oder wenn sie einen jungen Engländer mit den Versen necken:

Beefsteak, Wasserweck,
Auf dem Kopp e grosse Schneck',

oder wenn sie einen verrätherischen Kameraden höhnen:

Angeber, geb' mich an,
Kriegst 'n hohle Backezahn,

so wird dabei immer dieses Motiv verwendet, das auch die Grundlage des aus heidnischer Zeit stammenden Sommertagsliedes bildet.

Grosse weisst darauf hin, dass die Spottlieder der Naturvölker eine grosse Aehnlichkeit mit solchen kindlichen Neckrufen

1) „Deutsches Kinderlied und Kinderspiel.“ LIV f.

besitzen. Er citirt ein Lied, das Grey in Australien zur Verhöhnung eines Eingeborenen singen hörte:

O was für ein Bein,
O was für ein Bein,
Du Känguruhüftiger Kerl!

und erinnert sich dabei an eine Scene vor dem Thore einer Berliner Schule, wo ein Kindertrupp ein kleines lahmes Mädchen mit den Worten verfolgte:

Aetsch, ätsch, ätsch,
Anna hat ein krummes Bein,
Aetsch, ätsch, ätsch [1].

Ueber den Neckrufen erheben sich die volksthümlichen Spottgedichte. Ich muss mich darauf beschränken, im Folgenden für jede der wichtigsten Gruppen nur ein oder zwei Beispiele herauszugreifen. — Für die überall verbreitete Verspottung körperlicher Mängel mag das oben mitgetheilte genügen. — Die Neckerei zwischen den Geschlechtern fängt schon beim Kinde an. Im Elsass singen die kleinen Mädchen:

Räge, Räge, Tropfe!
D'Buäwe muess mä klopfe,
D'Maidle kummen is Himmelbett,
D'Buäwe kummen in Knotensäck!

Dagegen heisst es in Böhmen:

Zeisig, Zeisig,
Die Buben sind fleissig.
Stieglitz, Stieglitz,
Die Mädeln sind gar nichts nütz [2].

Im bayerischen und österreichischen Gebirg liefern sich bei festlichen Gelegenheiten, besonders bei Hochzeiten, die Burschen und Mädchen ganze poetische Schlachten, bei denen es meist ziemlich derb hergeht. — Ein Spottlied auf einen benachbarten Stamm ist in dem früher mitgetheilten grönländischen Wettgesang der Angriff Savdlat's auf die Leute von der Mittlandküste; genau so pflegt bei uns jeder germanische Stamm seine Nachbarn zu necken [3]. — Ferner gebe ich ein schweizerisches Bei-

1) Grosse, S. 235.

2) F. M. Böhme, S. 271.

3) Vgl. E. H. Meyer, „Deutsche Volkskunde". Strassburg 1898, S. 337: „Dieser Necktrieb ist uralt und scheint sogar einigen germanischen Stämmen ihren Namen gegeben zu haben, wie den Gepiden oder Gaffern, den Sueven oder Schläfrigen."

spiel für die Anzapfungen der **Dorfgemeinden** unter einander:

> Wenig Brod und wenig Wî:
> Ach Gott, wer möcht au z' Klinglau sî[1]!

— Bei der Verspottung der **Berufsarten** geht es dem Schneider am schlechtesten:

> Der Schneider und die Muck,
> Die stosset enander z'ruck:
> Wär kei Floh dazwische komme,
> So wär' der Schneider ums Lebe komme. (Schwäbisch.)

— Die **religiösen** Differenzen geben zu Versen wie die folgenden Anlass:

> Franz Willwanz
> Willwippke Kadanz,
> Willwippke Kadippke,
> Katholischer Franz![2] (aus Königsberg).

Da ich auf die höheren Formen der directen Satire hier natürlich nicht eingehen kann[3], beschliesse ich diesen Abschnitt mit einigen Bemerkungen über herausfordernde **Gebärden**. Wie bei jeder gelungenen Neckerei der Foppende das Gefühl der Ueberlegenheit hat, so sind auch die aufreizenden Gebärden, von denen ich sprechen will, allemal ein Ausdruck der Geringschätzung. Die meisten unter ihnen müssen nun nicht nothwendig ernstliche Verachtung bedeuten und zu einem realen Kampf auffordern, sondern sie können auch einer bloss spielenden Necklust dienen, die sich daran ergötzt, andere ein wenig zu ärgern. Die natürlichste mimische Bewegung ist in dieser Hinsicht das Auslachen, das die Kinder in Verbindung mit dem hindeutenden Finger sehr gern als Mittel der Aufreizung verwenden (das Auslachen wird sogar von Hunden verstanden; sie zeigen dabei ganz deutlich einen halb ärgerlichen, halb verlegenen Gesichtsausdruck). Das Ausstrecken der Zunge, das unsere

1) Rochholz, S. 62. Nach Emin Pascha werden bei den Behli-Negern manchmal zwischen zwei Dörfern an vorher bestimmter Stelle „Schimpfreigen" abgehalten, wobei sich die beiden Parteien, zum Takt der aneinandergeschlagenen Stöcke tanzend, abwechselnd mit Beschimpfungen überschütten. („Emin Pascha, eine Sammlung von Reisebriefen Dr. Emin Pascha's." Leipzig 1888, S. 347).

2) Böhme, S. 277.

3) Bei einem vollständigen Ueberblick müsste hier auch der neckende Witz besprochen werden, auf den ich übrigens im nächsten Abschnitt noch mit einer kurzen Bemerkung zurückkommen werde.

Kinder so häufig „nur aus Unart und Uebermuth", also spielend üben, soll nach Sittl bei den Griechen und den älteren Römern wahrscheinlich unbekannt gewesen sein (?); die Gallier dagegen kannten dieses Verhöhnungsmittel[1]), ebenso die alten Juden — „über wen wollt ihr nun das Maul aufsperren und die Zunge herausrecken?" sagt Jesaia. Eine wirklich befriedigende Erklärung habe ich für diese Geste ebensowenig gefunden wie für die „lange Nase". Das „Eselbohren" wird von Persius erwähnt. Bekanntlich kommt dieser Ausdruck in der deutschen Uebersetzung von Romeo und Julia vor. In dem Original steht dafür: „I will bite my thumb at them; which is a disgrace to them, if they bear it." Die hiermit angedeutete Bewegung gehört vermuthlich zu denjenigen Gesten, die direct auf die verächtliche Nichtigkeit des Gegners hinweisen: die Italiener und Griechen setzen den Daumennagel an die Vorderzähne an und schnellen ihn dann vorwärts, um den Begriff der Nichtigkeit auszudrücken[2]). Denselben Zweck erfüllt das „Rübchenschaben" und das höhnende Vorstrecken des kleinen Fingers (minimo digito provocare) wodurch man zu verstehen giebt: „mein kleiner Finger nimmt es mit dir auf"; ebenso sagt das Aneinanderreiben oder Schnippen mit den Fingerspitzen: „so wenig bist du mir werth, so wenig achte, fürchte ich dich" oder dgl. Tylor weisst darauf hin, dass in der Taubstummensprache eine ganz ähnliche Geste, die das Zerreiben oder Wegschnellen eines winzigen Objektes andeutet, zur Bezeichnung des Unbedeutenden, Verächtlichen gebraucht wird[3]). Sehr viele unter den neckenden Gebärden sind ferner obscöner Natur. Dahin gehört z. B. das Zeigen der Hinterseite, das sogar in der mittelalterlichen Plastik Verwendung gefunden hat (so am Thor der Komburg bei Schwäbisch-Hall), das Vorzeigen des Mittelfingers, die „Feige", das „Horn" und manche andere Geste[4]). Dass man dadurch seine Geringschätzung in besonders deutlicher Form zu erkennen giebt unterliegt keinem Zweifel. Doch ist im Einzelnen der Sinn solcher Gesten ziemlich verschieden; spöttische

1) Vgl. Carl Sittl, „Die Gebärden der Griechen und Römer." Leipzig 1890, S. 90.

2) Sittl, a. a. O., S. 95.

3) „Early history of mankind." 2. Aufl. 1870, S. 45. Vgl. die analoge Spottgebärde der Dakota's bei Darwin, „The expression of the emotions" S. 257.

4) Vgl. Sittl, 99 f.

Aufforderung zu einer entehrenden Handlung, direkte Beschuldigung, symbolische Androhung einer Besudelung, aber auch der Gedanke, dass der Herausfordernde sich vor dem Gegner nicht nur nicht fürchtet (vgl. ob.), sondern sogar nicht einmal schämt, spielt dabei eine Rolle.

Wenn das Necken eine Aeusserung der menschlichen Kampftriebe ist, so erscheint umgekehrt die Gewöhnung an das Genecktwerden von nicht zu unterschätzender socialer Bedeutung. Die erzieherische Wirkung der Schulkameradschaft und der Studentenverbindungen beruht nicht zum geringsten Theil auch darauf, dass durch die gegenseitigen Neckereien die allzuempfindliche Haut vieler Menschen ein wenig abgehärtet wird, was ihnen dann später im ernstlichen Kampf ums Dasein sehr zu statten kommt. Umgekehrt ist das Necken auch ein gutes Reizmittel für gar zu stumpfe und phlegmatische Naturen. „Wenn ein Knabe", erzählt Bastian aus Siam, „dem sein Vorhaben misslungen ist, wie ein begossener Pudel dasteht, so necken ihn seine Gefährten mit ‚Kui, Kui!' was sehr ärgerlich ist. Einige Knaben sind so empfindlich gegen Tadel und Spott, und so ehrgeizig auf Lob, dass sie, wenn etwas über sie geredet wird, ganz ausser sich kommen und wie wahnsinnig mit dem Kopfe gegen die Wand rennen. Man nennt sie ‚Ba-Jo' oder über Scherze Tolle. Wenn dagegen spöttisch reizende Worte gar keine Wirkung auf einen Knaben äussern, so sagt man, dass alle Früchte von dem Jo-Baume abgenommen sind und der Baum ganz kahl dasteht" [1]).

7) Die Freude am Komischen.

Es giebt zwei Haupttheorien des Komischen, die Ueberlegenheits- und die Widerspruchstheorie. Die eine geht mehr von der Instinkt- oder Willensseite aus, die andere mehr von intellectuellen Vorgängen. Jene, die sich schon bei Hobbes findet und in der modernen Psychologie durch Bain, Kirchmann, Ueberhorst u. A. vertreten ist, betont die Verwandtschaft des Lachens mit dem Verlachen: wie das Verlachen, die irrisio, eine Freude ist, „orta ex eo, quod aliquid, quod contemnimus in re, quam odimus, ei inesse imaginamur" (Spinoza), so wird auch

1) „Die Völker des östlichen Asien." III. 222 f.

die Lust am Komischen auf die Freude an unserer eigenen Ueberlegenheit über das Widersprechende und Verkehrte zurückgeführt, das wir, wenn auch nicht mit Hass, so doch mit einer Geringschätzung betrachten, die einen feindlichen Charakter besitzt; wir können, sagt Erdmann, uns Christus nicht lachend denken, weil wir das Gefühl haben, dass es ein von Bosheit völlig freies Lachen nicht giebt[1]. Die andere Theorie, die sehr viele Anhänger zählt, legt vor allem Gewicht auf die intellectuelle Seite des Phänomens, auf den Eindruck des Widersprechenden, Unlogischen, der Incongruenz u. s. w., der durch das komische Object hervorgerufen wird; ein so beschaffenes Object macht uns zuerst stutzen, bis es sich dann in seiner Widersinnigkeit oder Nichtigkeit offenbart, sodass sich die anfängliche Spannung in einer angenehmen Entladung auflöst. Wir haben dabei also einen doppelten Contrast: einen, der sich auf die Beschaffenheit des Objects bezieht und einen, der durch den psychologischen Verlauf der Betrachtung des Objectes gegeben ist. — Diese beiden Theorien schliessen sich keineswegs aus, sondern stehen nur insofern im Gegensatz, als jede die andere beschuldigt, nicht allen Erscheinungen des Komischen gerecht werden zu können. Sully und Ribot[2] suchen sie in der Weise zu vereinigen, dass sie das triumphirende Gefühl der Ueberlegenheit als die primitivere Erscheinung auffassen, aus der sich erst mit der Zeit die feinere Freude am Komischen entwickelt habe, wobei das Ueberlegenheitsgefühl immer mehr von dem intellectuellen Spiel mit dem Widersprechenden verdrängt worden sei. — Wir begnügen uns nun zunächst mit der unbestreitbaren Thatsache, dass die Lustwirkung des Komischen in sehr vielen Fällen nicht nur aus einem Experimentiren mit der Spannung der Aufmerksamkeit und dem Choc der Ueberraschung, sowie aus einer mehr logischen Befriedigung über die objective oder subjective Auflösung des Widersinnigen besteht, sondern auch das angenehme Pharisäergefühl der eigenen Ueberlegenheit zur Voraussetzung hat. Soweit nämlich die Erheiterung beim Komischen auf Ursachen zurückweisst, die mit dieser Freude an der eigenen Ueberlegenheit identisch oder verwandt sind, soweit ist es offenbar eine Art des Kampfspiels und muss daher von uns erörtert werden.

2) „Ernste Spiele." S. 10.

1) „The human mind" II. 148 f.; „Psychologie des sentiments" 342 f.

Ein bekannter Spruch sagt, dass auch bei dem Unglück unserer besten Freunde etwas vorhanden sei, was uns nicht ganz missfalle. Vom naturwissenschaftlichen Standpunkt aus tritt dabei die Thatsache hervor, dass der Mensch nie ganz von den socialen und sympathischen Instinkten beherrscht wird, sondern dass selbst da, wo diese sich am stärksten äussern, doch immer noch ein Rest des Kampfinstinktes auf der Lauer liegt und die Schädigung eines Artgenossen als die Schädigung eines Gegners oder Concurrenten freudig begrüsst; die Erheiterung hängt also hier mit dem Kampftriebe zusammen [1]. Dementsprechend wird sie viel lebhafter sein müssen, wo die sympathischen Regungen zurücktreten. Dass rohe Naturen durch das Unglück eines Feindes zu einem stürmischen Ausbruch der Heiterkeit veranlasst werden können, unterliegt keinem Zweifel; das Triumphgelächter des Wilden über den erschlagenen Feind ist häufig angeführt worden, und auch die Kinderforschung bietet entsprechende Daten; so wird von einem 10jährigen Knaben, der einen andern bei einem Strassengefecht erstochen hatte, berichtet, dass er um sein Opfer herumtanzte und „screamed with laughter" [2]. In andern Fällen dient das Lachen sogar direct als Waffe; denn das spöttische oder höhnische Gelächter ist nicht nur der unwillkürliche Ausdruck einer Gemüthsbewegung, sondern es hat zugleich den Zweck, den als inferior erkannten Gegner zu reizen, und ist dadurch den oben besprochenen herausfordernden Gebärden nahe verwandt. — Wir wissen also mit Sicherheit, dass das Lachen dem triumphirenden Kampfinstinkt entspringen kann. Fragen wir uns nun, in welchen Fällen bei dem Komischen eine ähnliche Begründung seiner Wirkung angenommen werden darf, so finden wir, dass dieser Zusammenhang ziemlich weit reicht. Da ist an erster Stelle das Lachen dessen, der einen anderen mit Erfolg geneckt hat, womit wir alle in dem vorausgehenden Abschnitt angeführten Erscheinungen noch einmal von einem

1) Vgl. Hall und Allin, a. a. O., S. 20: „Nicht wenige unserer Correspondenten gestehen mit aufrichtiger Niedergeschlagenheit, dass bei ihnen unter einem starken Gefühl von Kummer über Krankheit und Tod ihrer Freunde eine Unterströmung von Genugthuung, ja Freude vorhanden ist, sodass sie manchmal das Gefühl haben, als sei ihre Trauer trotz aller Thränen nur oberflächlich und heuchlerisch."

2) Ebd. — Auf derselben Seite des Aufsatzes wird auch ein kleines Mädchen angeführt, dass auf dem Grab seiner verstorbenen Freundin herumtanzte und voll Jubels ausrief: „Wie bin ich so froh, dass sie todt ist und dass ich am Leben bin!"

neuen Gesichtspunkt aus ins Auge zu fassen hätten. Da ist ferner das einstimmende Gelächter des Zuschauers bei einer Neckerei, der sich innerlich dem Neckenden substituirt und seine Heiterkeit mitgeniesst. Da ist weiterhin auch die Freude an der künstlerischen Nachahmung einer Neckerei in der bildenden Kunst oder in der Poesie, wobei dieselbe Substitution erfolgt. Aber wir sind noch lange nicht am Ende. Jede Minderwerthigkeit im Kampf ums Dasein ruft für den Betrachter dasselbe Triumphgefühl hervor, einerlei, ob sich diese Minderwerthigkeit in der körperlichen und geistigen Beschaffenheit oder in Situationen oder in Handlungen ausprägt. Dazu kommt ferner die Reaction des Heerdenthieres gegen Alles, was den socialen Mittelwerth, die sociale Norm, die Sitte durch ein Anderssein, ein Zuwenig oder auch durch ein Zuviel verletzt, vorausgesetzt dass das Zuviel und das Anderssein nicht Achtung oder Furcht einflösst. Selbst die Minderwerthigkeit im Kampf um das Weib mag bei manchen Erscheinungen mit in Betracht kommen. In allen diesen Fällen, die, wie man sieht, ein sehr grosses Gebiet des Komischen umfassen, geniesst der menschliche Kampfinstinkt einen Triumph, und die Erheiterung ist zum Theil auf diese Befriedigung des Kampftriebes zurückzuführen.

Trotzdem wird man sich mit Recht dagegen sträuben, die Freude am Komischen hierbei einfach mit der Schadenfreude zu identificiren. Es muss offenbar noch etwas hinzukommen. Was aber? Liegt die Lösung etwa in der Forderung des Aristoteles, dass das Uebel, das der Ver- oder Belachte erleidet, im ganzen harmlos erscheinen soll? Gewiss nicht; die Forderung des Aristoteles ist, wenn man sie subjectiv wendet (Ausschliessung von Mitleid, Entrüstung u. dgl.) ganz richtig; aber sie trägt nichts wesentliches zum Verständniss des eigentlichen Problems bei. — Hier hat nun nach meiner Meinung die andere Theorie des Komischen einzugreifen, allerdings hauptsächlich in einer Bedeutung, die bisher, wie mir scheint, noch nicht genügend beachtet worden ist. Der Kitzel des Vorstellungscontrastes besteht in dem ganzen Gebiet des Komischen, mit dem wir es vorläufig zu thun haben, nur zum geringeren Theil darin, dass das Object selbst den Contrast in sich birgt, indem es sich als etwas Widersinniges oder als ein kleiner Gernegross offenbart, (das lässt sich hier in vielen Fällen nur auf sehr erzwungene Weise hineinerklären), er

beruht auch nur zum Theil darauf, dass eine anfängliche Spannung sich plötzlich auflöst; viel wichtiger ist hier der Umstand, dass bei dem Betrachter die ästhetische Einfühlung oder innere Nachahmung mit dem ausserästhetischen Gefühl des Triumphes abwechselt. Hierdurch allein gewinnt auch das Komische ein Recht, in die Reihe der ästhetischen Modificationen aufgenommen zu werden. Es ist ein psychologisches Gesetz, dass die genaue Betrachtung eines Gegenstandes leicht den Nachahmungstrieb anregt, sodass wir die Zustände des Objects innerlich miterleben. So verhalten wir uns auch dem „Minderwerthigen" gegenüber, wenn es den Eindruck des Komischen macht. Wir haben es dann nicht nur mit dem Affect der Schadenfreude zu thun, sondern wir leben uns für einen Augenblick innerlich nachahmend in die Minderwerthigkeit ein (sodass wir für eine kurze Spanne Zeit an ihr Theil nehmen), um im nächsten Augenblick mit dem triumphirenden Gefühl unserer eigenen Ueberlegenheit wieder aus ihr herauszutreten; es erhebt sich also auf Grund der instinctiven Befriedigung des Kampftriebes ein Spiel mit contrastirenden Vorstellungen und erst beides zusammen erzeugt den Eindruck des Komischen. Die blosse Schadenfreude ist noch nichts Aesthetisches und der blosse Vorstellungscontrast braucht noch nicht zum Lachen zu reizen; aber ihre Synthese bringt die eigenthümliche Wirkung des Komischen hervor[1]).

Es giebt nun aber auch Gebiete des Komischen, wo das Gefühl der Schadenfreude offenbar von viel geringerer Bedeutung ist oder sogar überhaupt nicht in Betracht zu kommen scheint, wo also das Lachen dem Verlachen nicht mehr ähnlich ist. Trotzdem lässt es sich zeigen dass auch dabei meistens etwas von einem Kampfspiel vorhanden ist, nämlich die Freude an dem Sieg über einen Choc, der uns zuerst ein wenig in Verwirrung

1) Wie durch die zunehmende Bedeutung der inneren Nachahmung das Gefühl der Ueberlegenheit allmählich in den Hintergrund gedrängt wird, habe ich in meiner „Einleitung in die Aesthetik" zu zeigen versucht. Bei der humoristischen Betrachtung von Minderwerthigkeiten kann die „Bosheit", die Erdmann (vgl. o., S. 295) betont hat, gänzlich verschwinden, sodass wir uns ein humoristisches Lächeln doch auch bei dem Göttlichen denken können; ich erinnere an G. Kellers Gedicht „Der Narr des Grafen von Zimmern":

„Der Herr, der durch die Wandlung geht,
Er lächelt auf dem Wege".

bringt, dann aber von uns überwunden wird. Ich gebe zunächst einige Beispiele, die trotz ihrer Verschiedenartigkeit auf dieselbe Weise erklärt werden müssen. Wie wir schon früher gesehen haben, ist eine der ersten Ursachen des Lachens beim Kinde die Ueberraschung; ich erinnere an den Sohn Darwin's, der im vierten Monat sich sehr darüber amüsirte, wenn sich sein Vater das Gesicht mit einem Tuch verhüllte und dann das Tuch plötzlich wegzog[1]). — Sehr früh tritt auch eine Erheiterung ein, wenn das Kind über eine Zeichnung stutzt und dann plötzlich den Sinn erräth; die Belustigung bei dem Betrachten von Vexirbildern gehört ebenfalls hierher[2]). — Ganz ähnliche Verhältnisse zeigen sich, wenn der Erwachsene die Worte eines andern nicht recht versteht und dann aufgeklärt wird. — Einen leisen Choc haben wir ferner zu überwinden, wenn ein Kind altkluge Reden führt oder ein Thier in Haltung, Gebärden u. dgl. an den Menschen erinnert. Es entsteht dabei, um mit Kries zu reden, eine falsche psychische „Einstellung"[3]), aus der wir im nächsten Augenblick wieder heraustreten. Sehr charakteristisch ist in dieser Beziehung die falsche Einstellung, wenn wir uns von einem politischen Witzblatt einer ernsten Zeitung zuwenden und die ersten Sätze des Zeitungsartikels nun mit dem Gefühl lesen, als handle es sich immer noch um Witze: das Erleben und Ueberwinden dieser kleinen Verwirrung belustigt uns. — Wenn der Anblick von Masken und anderen Nachahmungen komisch wirkt, wird dabei auch ein leises Stutzen vorhanden sein, falls es sich hier nicht sogar um die Vorstellung eines directen Neckens (Anführen-wollens) handelt. — Die Kunststücke der Gaukler und Taschenspieler reizen stets zum Lachen, sobald die Lösung einer schwierigen oder sogar unmöglich erscheinenden Aufgabe plötzlich in überraschender Weise hervortritt. — Als ich eben an die Behandlung des Komischen gehen wollte, erhielt ich „wie gerufen", die oben mehrfach citirte Abhandlung von Hall und Allin; ein solches Spiel des Zufalls macht ebenfalls einen (frei-

1) Vgl. o. S. 182.

2) Vgl. o. S. 156 f.

3) J. v. Kries, „Ueber die Natur gewisser Gehirnzustände." Zeitschr. f. Psych. und Phys. d. Sinnesorg. Bd. VIII. Vgl. Lipps, „Psychologie der Komik." (Philos. Monatshefte, 24. Bd., S. 417): die „active Bereitschaft zur Erfassung eines Inhaltes."

lich schwachen) komischen Eindruck. Vielleicht ist auch hierbei der Sieg über den Choc wirksam: man fühlt zuerst eine etwas abergläubische Regung, als sei dabei Absicht im Spiel, und schüttelt diesen Choc dann wieder von sich ab. — Bei dem „blühenden Blödsinn", der Vorstufe des Witzes, an der sich schon das Kind ergötzt, das einen Witz noch nicht verstehen kann, werden uns sinnlose Vorstellungsverbindungen zugemuthet, die uns zuerst verblüffen, dann aber schnell abgewehrt werden. — Der Witz selbst besteht ebenfalls in einer verblüffenden Vorstellungsverbindung, wobei entweder zuerst der Schein einer sinnreichen Verknüpfung entsteht, die sich in nichts auflösst, oder aber hinter einer solchen Verknüpfung eine spöttische[1]) oder ernste Bedeutung verborgen liegt. — Endlich kann man noch diejenigen Lügenmärchen und Schwindeleien anführen, bei denen eine Täuschung, also ein Necken, ausgeschlossen ist, weil wir schon zum Voraus wissen, dass es sich nur um Flunkereien handelt.

In allen diesen Fällen haben wir auch wieder die Verbindung von Kampfspiel und Vorstellungscontrast vor uns, nur dass dabei das Kampfspiel eine andere, subjectivere Bedeutung besitzt; denn es handelt sich dabei nicht mehr um die Beziehung auf eine ausser uns befindliche Minderwerthigkeit, sondern um die Ueberwindung eines Chocs, der uns zuerst ein wenig stutzen macht oder in Verwirrung setzt, den wir aber ebenso schnell, wie er uns gepackt hatte, auch abschütteln. Man kann auch sagen: dort handelt es sich um einen offensiven, hier um einen defensiven Triumph; denn bei der ersten Gruppe hat das Lachen immer etwas von dem Charakter des Angriffs, während wir bei der zweiten eine Ueberrumpelung von uns abwehren. Aber auch bei dem Vorstellungscontrast ergeben sich Verschiebungen. Die Bedeutung der inneren Nachahmung tritt hier in vielen Fällen in den Hintergrund oder fällt sogar ganz weg, was sich sofort daran zeigt, dass dann kaum von einer ästhetischen Vergnügung gesprochen werden kann. Dafür tritt in den einfachsten Fällen der Contrast zwischen der gespannten Aufmerksamkeit und ihrer plötzlichen Auflösung in Nichts in den Vordergrund, während in

1) In diesem Fall wird der Witz zu einer Form des Neckens.

anderen der Contrast des Widerspruchsvollen hinzukommt, den das Object wirklich besitzt oder der ihm von uns geliehen wird.

Fassen wir unsere Erörterung, die sich zum Theil auf Andeutungen beschränken musste, zusammen. Die Freude am Komischen beruht in weitaus den meisten (wenn nicht allen) Fällen auf der Vereinigung eines Kampfspiels mit einem Vorstellungscontrast. Dieses Kampfspiel hat aber zwei verschiedene Bedeutungen, durch die das Komische in zwei Hauptgruppen zerlegt wird. Bei der einen handelt es sich um ein seinem innersten Wesen nach aggressives Kampfspiel, und es tritt dabei der Contrast zwischen innerem Nachahmen und dem triumphirenden Gefühl der Ueberlegenheit in den Vordergrund; bei der anderen Gruppe haben wir ein mehr defensives Kampfspiel vor uns, und der Vorstellungscontrast zeigt sich in erster Linie als die Auflösung einer Spannung in Nichts und in dem Eindruck des Widersprechenden. Dass die erste Gruppe entwickelungsgeschichtlich der zweiten vorausgeht, wie Sully und Ribot vermuthen, wird nicht leicht zu erweisen sein; beim Kind wenigstens finden sich Beispiele aus der zweiten Gruppe schon sehr früh.

Giebt es nun auch Fälle, wo der Begriff des Kampfspiels gar nicht zu verwerthen ist? Ich muss gestehen, bisher kein Beispiel dafür gefunden zu haben, möchte aber die Möglichkeit solcher Fälle nicht bestreiten. Am ehesten scheint mir noch das Lachen des Kindes Schwierigkeiten zu machen, das sich darüber amüsirt, wenn es selbst etwas nachahmt, (z. B. die Stimme oder den Gang eines Thieres), ohne dass dabei das Vorbild an sich schon komisch wirkte oder eine neckische Absicht (z. B. Anführen-wollen) vorhanden wäre. Ist hier vielleicht nur ein Vorstellungscontrast und kein Kampfspiel vorhanden? Ich glaube, man wird auch hier, selbst wenn das Kind wirklich ohne jeden Gedanken an Neckerei über die Nachahmung lacht (was durchaus nicht sicher ist) ein Kampfspiel annehmen dürfen. Denn ich vermuthe erstens, dass das Kind dabei nur dann den Eindruck des Komischen hat, wenn die ästhetische Einfühlung in das nachgeahmte Wesen es gleichsam gefangen genommen hat und es sich dann mit einem Ruck aus dieser Gefangenschaft befreit. Und zweitens ist hier mit dem Vorstellungscontrast die Ueberwindung einer Schwierigkeit verbunden, was immer eine Annäherung an das Kampfspiel bedeutet, in diesem besonderen Fall aber mehr

als sonst, weil die gelungene Nachahmung dem Vorbild eine Fähigkeit entreisst, die es vorher für sich allein besass[1]).

8. Die Jagdspiele.

Nachdem wir die drei Hauptgruppen der Kampfspiele kennen gelernt haben, wenden wir uns nun einem Gebiet zu, wo sich der Kampfinstinkt in einer specialisirten Form zeigt. Wir wollen hier das spielende Verfolgen, Entfliehen und sich Verbergen unter dem Namen „Jagdspiele" zusammenfassen, einer Bezeichnung, die vielleicht für das Entfliehen und sich Verstecken nicht so gut passt als für das Verfolgen, die aber den Vorzug der Kürze besitzt. — Die Jagd ist neben dem Pflanzensammeln die primitivste und älteste Form des menschlichen Nahrungserwerbes, die wir kennen. Es ist ja nicht unmöglich, dass der Kulturstufe, die von den Jägerstämmen eingenommen wird, eine noch ursprünglichere vorausgegangen ist, wo die Menschheit abgesehen von Kerbthieren, jungen Vögeln, Eiern u. dgl. nur Pflanzennahrung kannte, wie es bei den Affen der Fall ist. Aber wir wissen nichts darüber, weder aus der Urgeschichte, noch aus der Ethnologie. Wie dem auch sei, jedenfalls wird man durch die Thatsachen zu der Annahme geführt, dass der Drang, ein flüchtiges Geschöpf zu verfolgen, oder aber umgekehrt vor einem gefährlichen zu fliehen und sich vor ihm zu verbergen beim Menschen geradeso wie beim Thier etwas von einem angeborenen Instinkt an sich hat. Ist doch bei einfachen Kulturzuständen die Kunst des Verfolgens und Entfliehens nicht nur den Thieren gegenüber von grosser Wichtigkeit; denn in tausend Fällen bildet der Mensch selbst das Wild, das von andern Menschen gejagt wird und das sich durch Flucht oder Verbergung seinen Feinden entziehen muss. — Dass hier thatsächlich instinktive Regungen bestehen, das beweist für das Gebiet der Thiere ihr Spiel. Die junge Katze behandelt einen Garnknäuel genau wie das erwachsene Raubthier eine Maus behandeln würde, auch wenn sie es noch nie mit einer lebendigen Beute zu thun hatte, und junge

1) Zur Unterstützung dieser den Kampftrieb betonenden Ausführungen könnte man auch darauf hinweisen, dass sich das komische Temperament so viel seltener bei Künstlerinnen als bei Künstlern zeigt. Vgl. Mario Pilo, „La psychologie du beau et de l'art". Paris 1895, S. 145.

Hunde zeigen ihre Wolfsnatur in der Art, wie sie sich spielend verfolgen, obwohl sie noch keine Gelegenheit gehabt haben, ein wirkliches Wild zu jagen. Aber auch in der Menschenwelt fehlt es nicht an Erscheinungen, die auf die instinktive Grundlage der Jagdlust hinweisen, und diese Erscheinungen gehören ebenfalls dem Bereich des Spiels an.

Zunächst ist hier an die eigentliche Jagd auf Thiere zu erinnern, sofern sie nicht dem Nahrungserwerb dient, sondern um ihrer eigenen Freuden willen ausgeübt wird. Schon das Kind zeigt einen auffallenden Hang, allerlei Gethier zu erjagen. Hierauf hat besonders G. H. Schneider hingewiesen, der darin direct eine Vererbung der Gewohnheiten des Urmenschen erblickte, was jedoch nicht unbedingt nöthig ist, da auch ohne Vererbung erworbener Eigenschaften die blosse Fortpflanzung des angeborenen Instinktes zur Erklärung genügt. „Desgleichen“, sagt Schneider, „vererbt sich auch der Trieb zum Jagen, Fischefangen, zum Tödten der Thiere und Plündern der Vogelnester in so hartnäckiger Weise, dass diese Triebe heute noch ganz allgemeine Leidenschaften des in natürlichen Verhältnissen aufgewachsenen jugendlichen Menschen sind. . . Der Knabe isst jetzt weder die Schmetterlinge, Käfer, Fliegen und Insekten, die er leidenschaftlich gern fängt und womöglich zerzupft, noch trinkt er die Eier aus oder isst die ganzen Vögel, die er oft mit Lebensgefahr den Nestern auf hohen Bäumen entnimmt; aber die Wahrnehmung dieser Dinge erweckt noch einen starken Trieb zum Plündern, Jagen und Tödten, offenbar, weil die wildmenschlichen Vorfahren sich vielfach von solcher Jagd ernährt haben“ [1]. Schneider scheint mir zu weit zu gehen, wenn er annimmt, dass es sich um eine specialisirte Beziehung zwischen dem Anblick bestimmter Thiere und dem ererbten Trieb handle; aber dass ein allgemeiner Drang, das Bewegliche, Lebendige — soweit es nicht Furcht einflösst — zu erhaschen und zu jagen, dem Kinde angeboren ist, kommt mir sehr wahrscheinlich vor. Die Kinder der Naturvölker werden vielleicht in noch höherem Grade als die europäischen diesen Trieb besitzen. So erzählt Semon von den jungen Australiern: „Wenn man die Kinder, besonders die Knaben, beobachtet, so sieht man, wie auch schon in ihren Spielen, in

1) G. H. Schneider, „Der menschliche Wille.“ Berlin 1882, S. 62.

ihren Uebungen sich alles darauf richtet, die spätere Tüchtigkeit als Jäger früh auszubilden. Immerfort findet man sie beschäftigt, mit Holzstücken und kleinen Keulen nach allen möglichen Zielen zu werfen, Eidechsen durch ihren Wurf zu tödten, junge Vögel und Beutelthiere zu beschleichen. Auf dem Marsche, während die Weiber und Mädchen die Lasten tragen, erlustigen sich die Knaben fortgesetzt mit allerlei Wurfspielen." .... Die Röhren eines höhlennistenden australischen Vogels sind Lieblingsverstecke giftiger Schlangen — „und Kinder, die ja viel eifrigere Naturforscher zu sein pflegen, als die meisten Erwachsenen, werden gerade auf diese Weise häufig gebissen. Meine kleinen Freunde in Coonambula waren eifrige Jäger und Fänger von allerlei Insekten und Kriechthieren, und manches schöne Stück meiner Sammlung verdanke ich ihnen" [1]).

Der Jagdsport der Erwachsenen spricht gleichfalls für die instinktive Grundlage der hierher gehörenden Spiele. Der Kulturmensch, der die Jagd nicht mehr als ernsten Nahrungserwerb betreibt, hat doch das Bedürfniss, sich ihre kräftigen Reize zu erhalten und versetzt sich daher spielend in die Lebensweise der primitiven Menschheit zurück; dabei ist die Leidenschaft, die dieser Sport bei den meisten erregt, so gewaltig, dass man kaum an dem Vorhandensein ererbter Triebe zweifeln kann. „In unserer Zeit", erzählt Johann von Salisbury (im 12. Jahrhundert) „gilt die Jagd bei unserem Adel als die ehrenvollste Beschäftigung und die höchste Tugend, und sie halten es für den Gipfel weltlicher Seligkeit, ihre ganze Zeit damit hinzubringen, daher bereiten sie sich zur Jagd mit mehr Sorgfalt, mit grösserem Aufwand und Gepränge vor, als sie es für den Krieg thun. ... Indem sie beständig diese Lebensweise führen, verlieren sie ein gut Theil von ihrem Menschenthum und werden fast so wild wie die Thiere, die sie jagen. ... Die Bauern mit ihren harmlosen Heerden werden von ihren wohlgepflegten Feldern, ihren Wiesen und Weiden vertrieben, damit wilde Thiere ohne Unterbrechung darauf hausen können" [2]). — König Eduard III. war von der Jagdleidenschaft so erfüllt, dass er selbst im Krieg gegen Frankreich und auf französischem Boden eine grosse Anzahl von

1) Semon, „Im australischen Busch", S. 168 f., 197.

2) Strutt, a. a. O., S. 62.

Jagdhunden mit sich führte, und jeden Tag auf die Hetze oder Beize ging. — Die geistlichen Nimrode, die durch ihre Passion mit ihrem Beruf in Widerspruch gerathen, sind immer gern verspottet worden, von Chaucer an bis auf C. F. Meyer's „Schuss von der Kanzel." — Das Gegenstück dazu bildet eine Stelle in Sebastian Brants „Narrenschiff", wo er seine Zeitgenossen beschuldigt, dass sie ihre Falken und Hunde in die Kirche bringen und dadurch den Gottesdienst stören. — In der Gegenwart tritt die Jagdlust wohl am stärksten bei den Gebirgsbewohnern hervor die ihr Leben, oder aber auch ihre Freiheit auf's Spiel setzen, um den unwiderstehlichen Drang zu befriedigen. Wer einmal solch einen alten wetterharten Bergführer in dem Augenblick beobachtet hat, wo das plötzliche Auftauchen einer Gemse sein sonst so gelassenes Gesicht mit dem leidenschaftlichsten Ausdruck erfüllt, der wird schwerlich daran zweifeln, dass dem Jagdtrieb ererbte Instinkte zu Grunde liegen. Am schönsten hat wohl Bismarck die Freude am Waidwerk geschildert, als er im Jahr 1878 wegen seines leidenden Zustandes die gewöhnlichen Amtsgeschäfte durch jüngere Diplomaten erledigen liess und sich nur für besonders wichtige Fragen die Entscheidung vorbehielt. Damals verglich er sich nach den Aufzeichnungen Rudolf Lindau's bei einem parlamentarischen Empfang in einem halb humoristischen und doch ergreifenden Bilde mit einem müden Jäger: „Wenn ein Mann früh Morgens auf die Jagd geht", sagte er, „beginnt er auf alle Arten Wild zu schiessen und ist leicht bereit, einige Meilen über schweren Boden zu gehen, um auf einen wilden Vogel zum Schuss zu kommen. Wenn er aber den ganzen Tag lang umhergegangen ist, wenn seine Jagdtasche voll ist und er sich nahe seiner Behausung befindet — hungrig, durstig, mit Staub bedeckt und todmüde — verlangt er nur noch Ruhe. Er schüttelt mit dem Kopfe, wenn der Jagdhüter ihm sagt, er brauche nur wenige Schritte zu machen, um auf einige Feldhühner auf dem angrenzenden Felde, ganz nahe dem Hause, zu stossen. ‚Ich habe genug von diesem Wild', sagt er. Aber kommt jemand und sagt zu ihm: ‚In dem dichtesten Theil des Waldes dort drüben können Sie auf ein Wildschwein ankommen', so werden Sie sehen, dass dieser müde Mann, wenn er Jägerblut in seinen Adern hat, seine Müdigkeit vergisst, sich aufrafft, losgeht und in den Wald eindringt, nicht eher befriedigt, als bis er das Wild gefunden und erlegt hat."

Ist schon die sportsmässig betriebene Jagd selbst etwas Spielartiges, so giebt es ausserdem eine grosse Reihe von Spielen, die zwar keine eigentliche Jagd darstellen, in denen aber die Freude am Verfolgen, sowie auch das Entfliehen und sich Verstecken den hauptsächlichsten Reiz bildet. — Ich beginne mit dem Verfolgen eines fliehenden Menschen. Wenn man ein im zweiten Lebensjahr befindliches Kind auf den Arm nimmt und mit ihm einer anderen Person nachspringt, die scheinbar voll Angst davonläuft, so zeigt es eine so leidenschaftliche Freude, dass man sie kaum der Lust an der Bewegung allein zuschreiben kann: es hat schon ein Verständniss für das Jagdspiel. Ebenso deutlich zeigt sich das bei älteren Knaben, die auf der Strasse spielen. „Ein Junge", sagt James mit Recht, „an dem ein anderer in verlockender Nähe vorbeispringt, kann dem Drang, ihm nachzurennen, nicht mehr widerstehen als das Kätzchen, das einen Ball dahinrollen sieht"[1]. Im November 1894 hatte ich Gelegenheit, eine Scene zu beobachten, bei der die Macht des Instinktes fast erschreckend hervortrat, so dass die betheiligten Knaben mich unwillkürlich an Hunde oder Wölfe erinnerten, die in rasendem Lauf ein flüchtiges Wild verfolgen. Damals war ein Schnellläufer in Giessen angekommen, der, um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, zur Mittagsstunde in rosa Tricots, phantastisch aufgeputzt, eine grosse Schelle in der Hand, durch die engen Strassen der inneren Stadt rannte und mit wunderbarer Schnelligkeit bald um eine Ecke verschwand, bald wieder aus einem Gässchen auftauchte. Da gerade die Schulen aus waren, befand sich eine Menge Knaben auf dem Heimweg. Sobald sie den Läufer sahen, sprangen sie ihm nach, und bald hatte sich eine Schaar von fünfzig bis hundert Kindern an seine Fersen geheftet, die ihm wie eine entfesselte Meute, halb von Sinnen vor Aufregung, unter lautem Geschrei nachjagte. Der Mann hatte eine Peitsche bei sich und that wohl daran; denn ohne diese würden die Kinder zweifellos den Versuch gemacht haben, ihn zu packen, zu schlagen und niederzureissen.

Die Zahl der Spiele, die diese Lust am Verfolgen verwerthen, ist ausserordentlich gross; ich beschränke mich daher darauf, nur einige Beispiele hervorzuheben, die charakteristische

1) W. James, „The principles of psychology", Bd. II, S. 427.

Unterschiede zeigen. Eine der einfachsten Formen, das „Zeck“ oder „Zickenspiel“ wird in der aus dem 17. Jahrhundert stammenden Sammlung „Sechsundzwänzig nichtige Kinderspiel“ in köstlich nüchternen Versen, die an die Handwerkerscenen im Sommernachtstraum erinnern, folgendermaassen geschildert:

Ein Spiel, mit dem bei uns die Kinder sich erquicken,
Nicht weiss ich, ob wo mehr, ist das genente Zicken
Und wird auf diese Weis' getrieben und geführt,
Dass Eins mit flacher Hand das andre blösslich rührt
Und fleucht damit davon. Das aber so getroffen,
Jagt seinem Schläger nach solang, bis er erloffen
Denn Gegenstreiche kriegt [1]).

Eine Massenverfolgung findet bei dem griechischen Scherbenspiel (ὀστρακίνδα) statt. Die Knaben bedienten sich dabei einer Scherbe oder Muschel, deren innere Seite mit Pech bestrichen war und deshalb „Nacht“ genannt wurde, während die helle Aussenseite „Tag“ hiess. Nachdem die Kinder sich in eine Tag- und eine Nacht-Partei geschieden hatten, wurde die Scherbe in die Höhe geworfen. Die obenaufliegende Seite gab dann der nach ihr benannten Partei das Signal, die andere, die sich schleunigst flüchtete, zu verfolgen. Wer dabei ergriffen wurde, ward „Esel“ betitelt, musste sich auf den Boden setzen und schied aus dem Spiele aus [2]). Dasselbe Spiel wird auch von unserer Jugend geübt „Tag und Nacht“; „Kopf oder Schrift“; in Belgien „Hohl oder voll“) [3]). Bei den meisten Jagdspielen giebt es bestimmte Bedingungen, die den Verfolgten aus der Gefahr retten; das ist schon darum nothwendig, weil sonst die Jagd kein Ende nehmen oder doch zu lange dauern würde. Manche dieser Bedingungen mögen mit alten abergläubischen Vorstellungen zusammenhängen; so ist bei dem Spiel „Eisenmännchen“ jeder gerettet, dem es gelingt, ein Stück Eisen, z. B. ein Thürschloss zu berühren. Bei anderen wird man an das Todtstellen der Thiere erinnert; so schützt bei dem „Huckezeck“ oder „Kauermännchen“ das plötzliche Niederducken vor dem Schlag des Verfolgers. Sehr häufig sind besondere Plätze oder Maale vorhanden, die als Zufluchtsort dienen. Man kann dabei an ein sicheres Versteck oder an das

1) Rochholz, a. a. O., S. 406.
2) Grasberger, S. 57.
3) Gutsmuths, S. 289.

schützende Heim denken, das im Ernstfall ein Verfolgter zu erreichen strebt, oder endlich an den früher wohl ziemlich weit verbreiteten Brauch, dass die Schwelle eines Heiligthums den flüchtenden Feind, ja selbst den Verbrecher vor seinen Verfolgern schützt. Schon bei den griechischen Fangspielen kommen solche Maale vor. In Württemberg nennt man das Maal oder die Freistatt „Bodde" oder „Hüle", in der Schweiz „Tschüppe", in Mainz „Golfer", in Nürnberg „Bedeunt". — Eine weitere erwähnenswerthe Gruppe bilden diejenigen Spiele, bei denen die Verfolgung durch eine Waffe unterstützt wird. Das griechische Plumpsackspiel *(σχοινοφιλίνδα)* „bestand darin, dass die Spielenden einen Kreis bildeten, hinter welchem einer mit einem Strick herumging, den er heimlich neben einem der Sitzenden niederlegte; letzterer musste alsdann, wenn er nichts merkte, unter den Schlägen der Mitspielenden im Kreise umlaufen, wurde er aber den Versuch sogleich gewahr, so jagte er augenblicklich den Thäter mit Schlägen in der Runde herum"[1]). Aehnlich ist bei uns das Spiel „Schau nicht um, der Fuchs geht rum." Eine andere hierher gehörende Form ist der schon bei den Wurfspielen erwähnte „Kappenball", wobei der Knabe, in dessen Mütze der Ball fliegt, mit diesem nach den davoneilenden Kameraden zu werfen hat. — Schliesslich erwähne ich noch zwei Spiele, bei denen das Verfolgen und Einfangen zu complicirteren Nachahmungen des ernstlichen Kriegs- oder Jägerlebens ausgestaltet ist, so dass man sie auch unter den Nachahmungsspielen anführen könnte. Das „Barlaufen" stellt sich als ein vollständiges Bild des Krieges dar; zwei feindliche Parteien stehen einander gegenüber, suchen die Gegner in ihre Gewalt zu bringen und die gefangenen Kameraden wieder zu befreien, bis der Sieg entschieden ist; da aber jeder einzelne Erfolg nur durch das Einholen und Berühren des flüchtenden Feindes entschieden wird, nicht durch einen Ringkampf oder dgl., so haben wir hier doch das Princip des Jagdspiels vor uns. — Ein Bild des Jägerlebens bietet die Schnitzeljagd. Gewöhnlich wird sie von Erwachsenen zu Pferde geübt; doch giebt es nach einer Notiz in „Ueber Land und Meer" (1880, No. 27) in Amerika auch eine Schnitzeljagd zu Fuss, wobei zwei besonders gute Läufer, denen ein Vorsprung von 15 Minuten bewilligt wird, die

1) Grasberger, S. 52.

Hasen darstellen, während die Verfolger die Rolle der Hunde übernehmen.

Bei den Jagdspielen ist es aber nicht unbedingt nothwendig, dass der Gegenstand der Verfolgung ein lebendes Wesen ist. Wie wir schon bei dem Kätzchen oder dem jungen Hunde ein Jagdspiel mit leblosen Dingen — einem davonrollenden Knäuel, einem Stück Holz u. dgl. beobachten können, so zieht auch der Mensch leblose Objecte, die sich leicht bewegen lassen, in das Bereich der Jagdspiele mit herein. Schon das Auffangen des geschleuderten Balles, von dem wir in anderem Zusammenhang sprachen, könnte vielleicht hier angeführt werden; in dem Ergreifen der schnell fliegenden Kugel liegt etwas von siegreicher Bemeisterung, es kommt dabei derselbe Drang zur Bethätigung, der auch den Knaben reizt, einen schnell vorüberspringenden Kameraden festzuhalten, oder der die Bauernbursche veranlasst, einem dahersausenden Radler ein Hinderniss in den Weg zu legen. Besonders bei jenem Kunststück, wo man den Ball senkrecht fallen lässt und dann schnell noch ergreift, ehe er den Boden berührt, scheint mir dies zuzutreffen. — Es giebt aber auch Spiele, bei denen der Ball der Regel nach nicht direct in der Luft erhascht wird, sondern, auf die Erde fallend, weiterrollt, und wo ihm dann die Spieler so schnell als möglich nachjagen müssen, um ihn in ihre Gewalt zu bringen. Dahin gehört z. B. das Kricket und der Fussball, die daher zum Theil auch unter die Jagdspiele gerechnet werden können, obwohl sie in der Hauptsache zu den symbolischen Eroberungs- und Vertheidigungsspielen gehören.

Eine weitere nicht unwichtige Form des Jagdspiels ist das Aufsuchen versteckter Personen oder Dinge. H. Semmig erzählt einen Vorgang aus dem ersten Vierteljahr, den er schon als Versteckspiel auffasst. „Die Tante hatte das Kind auf dem Schoosse, das Köpfchen zur linken Schulter geneigt; sie spielte Versteckens mit ihm. ‚Kri‘ rief sie laut, indem sie sein Köpfchen rasch drehte und zwischen Brust und Arm barg; dann drehte sie's plötzlich wieder um, wandte es uns zu und rief: ‚da ist's.‘ Sie hatte das Spiel nicht zehn Mal getrieben, als das kleine Geschöpf es schon verstand. Sobald die Tante nur Miene machte, drehte es schon von selbst den Kopf nach der Richtung, der es eben folgen sollte, und lächelte leise dazu. — Es waren mehrere

Tage vergangen, und man hatte das Spiel ein paar Mal wiederholt. Da lag es früh einmal, während man die Wiege zurecht machte, auf meinem Bett. Ich sah es freundlich an, und es lächelte mir zu. Auf einmal nahm sein Lächeln einen schelmischen Ausdruck an, sein Köpfchen kehrte sich um, verbarg sich in's Kissen, und drehte sich plötzlich wieder nach mir, während es mich schalkhaft ansah. Das Spiel wiederholte sich mehrere Mal hintereinander"[1]). Becq de Fouquières giebt eine hübsche antike Abbildung wieder, auf der zweifellos das griechische Versteckspiel „ἀποδιδρασκίνδα" dargestellt ist: ein kleiner Knabe hält sich die Augen zu, während zwei andere eben damit beschäftigt sind, sich zu verbergen. In Siam heisst das Versteckspiel „Das Suchen der Axt", und der Suchende ruft daher, wenn er ein Kind gefunden hat, „Siem!" (Axt)[2]). Besonders in der Dämmerung wird gern „Versteckens" gespielt, nicht nur weil sich dann leichter dunkle Winkel finden, in die das Auge des Suchenden nicht so bald eindringt, sondern auch darum, weil im Dunkeln gerne ein leises Gefühl des Gruselns hinzukommt und zugleich der Choc der Ueberraschung bei der plötzlichen Entdeckung eines Verborgenen bedeutend stärker ist, so dass also auch das Spielen mit dem Gefühlsleben hinzutritt, wie wir es in einem früheren Abschnitt kennen gelernt haben. -- Ebensogern werden verborgene Gegenstände aufgesucht. Das Verstecken der Ostereier ist ja ein Hauptvergnügen der Kleinen, denen man bei ihrer oft sehr grossen Ungeschicklichkeit im Suchen durch die Zurufe „s'ist lau", „s'ist ganz kalt", „jetzt wird es warm, jetzt heiss" u. s. w. zu helfen pflegt. Rochholz führt das Spiel „Schoppenballen" an, bei dem man einen Ball verbirgt und dann folgende Verse singt:

Sammelreih, Sammelreih,
Röthet, wer die Balle heig
Ueber Stöck und über Stûd,
Wer sie hät, der ist die Brût.

Sehr zahlreich sind auch die geselligen Spiele, wobei man sich in einem Kreis aufstellt oder setzt und einen kleinen Gegenstand von Hand zu Hand wandern lässt, den eine hierzu ausersehene Person entdecken muss. Hierher gehört z. B. ein etwas eigen-

1) „Das Kind", 2. Aufl. Leipzig 1876. S. 53 f.
2) Bastian, „Die Völker des östlichen Asien", Bd. III, S. 325.

thümliches Pfänderspiel, das im vorigen Jahrhundert üblich war, das „Schuhes spielen." Es wird nach der Schilderung des Amaranthes so gemacht, dass „sich nehmlich eine gantze Gesellschafft in einen Creyss herum auf die Erde gantz nahe und dichte zusammen setzt, einen holen Schos machet, und einen Schuh, der von einer um den Creyss herumgehenden Person gesuchet und ausgestäubert wird, einander verborgen unter den Beinen geschwind zustecket, damit der Suchende selbigen nicht erwischet" [1]).

Bei allen Jagdspielen wird natürlich auch das erfolgreiche Entfliehen und sich Verbergen lebhaft genossen. Es giebt aber specielle Formen des Jagdspiels, wo gerade diese Seite des Vergnügens in den Vordergrund tritt; dahin gehören jene zahlreichen geselligen Spiele, wobei jeder auf ein gegebenes Zeichen einen freien Stuhl oder dgl. zu erreichen sucht: „Der Abt ist nicht zu Hause", „Schneider mit der Scheer'", „Katze und Mäuse" etc. Manchmal wird auch der Verfolger durch besondere Mittel oder Bedingungen gehemmt und behindert, so dass die Flucht nicht nur wesentlich erleichtert, sondern den zu Haschenden auch Gelegenheit geboten wird, allerlei Neckereien anzuführen. Hier ist vor allem das bekannte „Blindekuhspiel" auszuführen, bei dem der Verfolger seine Augen durch eine Binde oder Kapuze (daher die englische Bezeichnung „hoodman blind" und die altfranzösische „chapifou") verhüllen lassen muss. In Hellas hiess das Spiel „Die eherne Fliege", eine Benennung, an die die italienische Bezeichnung „mosca cieca" erinnert. Bastian sah es in Siam, wo die Binde so über die Augen geknupft wird, dass sie in Form eines Elephantenrüssels herabhängt [2]). Eine andere Art besteht darin, dass der Verfolgende auf einem Fuss hüpfen, „hickeln" muss. Am bekanntesten ist in dieser Hinsicht das Spiel „Fuchs, ins Loch!", bei dem Nachjagen und Entfliehen abwechselt; der Fuchs darf nämlich, so lange er auf einem Beine hüpft, die anderen Kinder, die innerhalb festgesetzter Grenzen frei herumspringen und ihn natürlich auf jede Weise necken, verfolgen und mit dem Plumpsack schlagen; sobald er aber im Eifer auch das andere Bein benützt, schreien alle: „berührt" und jagen ihn mit ihren Plumpsäcken in die Höhle

1) Alwin Schultz, „Alltagsleben einer deutschen Frau zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts", S. 8 f.

2) „Die Völker des östlichen Asien", Bd. III, S. 325.

zurück. Wie es scheint, ist eine Art des griechischen „ἀσκωλιασμός“ von ganz ähnlicher Natur gewesen.

9. Das Anschauen von Kämpfen und Kampfspielen. Das Tragische.

Die ästhetische Anschauung werden wir zwar erst in dem Kapitel über die Nachahmungsspiele eingehender berücksichtigen; aber wie wir schon früher an vielen Stellen veranlasst wurden, auf sie hinzuweisen, so müssen wir ihrer auch beim Abschluss unserer Betrachtung der Kampfspiele gedenken. Denn die Freude am ästhetischen Anschauen ist in vielen und wichtigen Fällen eng mit dem Kampfinstinkt verbunden, ja direkt als ein Kampfspiel zu betrachten. Durch die Fähigkeit der inneren Nachahmung sind wir nämlich im Stande, Kämpfe, die sich ohne unsere objektive Betheiligung vor unseren Augen abspielen, dennoch innerlich mitzumachen, so dass wir Angriff und Vertheidigung, Wagemuth und Gefährdung, Sieg und Niederlage spielend wie unsere eigenen Erlebnisse geniessen. Dieses innerliche Mitkämpfen hat vor dem äusseren Kampfspiel einen grossen Vorzug voraus, der uns schon von den Wettspielen her bekannt ist (vergl. o. S. 260), nämlich die viel ungestörtere und mannichfaltigere Erregung der Affekte (man denke z. B. an die Spannung der Erwartung, die für den mit eigener Kraft Kämpfenden fast ganz verschwindet); andrerseits fehlt ihm freilich die Freude an der Bethätigung des eigenen Könnens.

Zuerst müssen wir hier das Anschauen realer Kämpfe erwähnen. Man kann dabei unterscheiden zwischen dem wirklichen Kämpfen gegen einen Feind und dem Ueberwinden schwieriger Aufgaben. In beides versetzen wir uns durch die Fähigkeit der inneren Nachahmung. Wo man eine Schaar von Arbeitern sieht, die sich abmühen, einen schweren Stein aufzuladen, einen Balken am Flaschenzug zum Dach emporzuziehen, oder einen Baumstamm mit dem Rammblock in den Seegrund hineinzutreiben, wo ein Schiffer sein Boot auf den Strand zu ziehen sucht, wo ein Schmied das heisse Eisen mit gewaltigen Hammerschlägen formt, wo ein Jäger in die Felsen steigt, um ein Adlernest auszunehmen, da stellen sich gern Zuschauer ein, die an dem Kampfe gegen das widerspenstige Object innerlich theilnehmen und die Ueberwindung der Schwierigkeit wie einen eigenen Sieg geniessen. — Ebenso

verhält es sich natürlich bei wirklichen Kämpfen gegen einen Feind, nur dass hier das theilnehmende Interesse noch viel lebhafter ist. Freilich wird das Anschauen ernstlicher Kämpfe nur dann ein Spiel sein können, wenn sich der Betrachter nicht durch Mitleid oder Entrüstung, zum thätigen Eingreifen oder zur ärgerlichen Abwendung von dem Anblick veranlasst sieht, d. h. wenn er fähig ist, dem realen Kampf wie einem zu seinem Vergnügen veranstalteten Schauspiel zuzusehen. Immerhin treten solche Fälle oft genug ein. Wenn sich zwei Knaben balgen, wenn Erwachsene in einen Wortstreit gerathen, wenn ein Reiter sein widerspenstiges Pferd zu bändigen sucht, wenn sich ein Mann mit dem Stock gegen einen nicht allzu gefährlichen Hund wehrt, wenn bei einem Zusammentreffen feindlicher Parteien die Anführer vortreten und vor den Augen der beiden Schaaren einen Zweikampf ausführen, so geniessen die Zuschauer mit lebhaftester Theilnahme den Verlauf des Kampfes.

Viel wichtiger ist das Anschauen von Kampfspielen, sei es nun, dass es sich dabei um wirkliche Spiele handelt, wo die Gegner zu ihrem eigenen Vergnügen kämpfen, sei es dass es Kampfschauspiele sind, wobei die Aufführenden selbst durchaus nicht immer in Spielstimmung zu sein brauchen. Auch hier können wir sowohl die Ueberwindung von Schwierigkeiten als die eigentlichen Kämpfe zwischen Gegnern anführen. Ich erinnere einerseits an die zahllosen Kunststücke der Jongleure, Akrobaten, Gaukler, „fahrenden Leute," „joculatores," bei denen wenigstens zum Theil (soweit in der Darstellung selbst noch der Kampf mit der Schwierigkeit oder Gefahr zum Ausdruck kommt) ein inneres Mitkämpfen der Zuschauer stattfindet, andererseits an die überall hervortretende Aufregung des Publikums bei Thierkämpfen, Ringkämpfen, Stiergefechten, Fechterspielen, Fischerstechen, Wettrennen, Wettfahrten u. s. w. Aber selbst bei Kampfspielen, die gar nicht auf eine Schaustellung berechnet sind, wie beim Fussball oder Kricket findet sich gewöhnlich eine Schaar von lebhaft theilnehmenden Zuschauern zusammen, wie ja auch der Mitspielende selbst, wenn er für eine Zeit lang unbeschäftigt ist, nicht völlig ausser Aktion tritt, sondern sofort in das Spiel der inneren Nachahmung einzugehen pflegt. Manchmal drängt dieser innerliche Vorgang sogar wieder nach aussen: wer ein schwieriges Kunststück vollbringen sieht, den gelüstet es, sich selbst einmal an

der Lösung der Aufgabe zu versuchen, die Zuschauer bei einem Ringkampf (Defregger hat das vortrefflich dargestellt) nehmen leicht allerlei Ringerstellungen an, und die primitiven Jäger, die einem ihrer Kriegstänze zusehen, werden dabei oft so leidenschaftlich erregt, dass ernste Schlägereien zu entstehen drohen.

Die Schaustellungen der Kriegstänze, Fechtspiele, Ringkämpfe u. s. w. führen fast unmerklich in das Gebiet der Kunst hinüber. Ich bemerke nur im Vorübergehen, dass wir sogar in die Architektur und Musik gewisse Kampfstimmungen hineinlegen und dass in der bildenden Kunst, besonders in der Malerei, die Kampfdarstellungen einen breiten Raum einnehmen, um mich gleich dem Hauptgebiete des innerlichen Kampfspieles, der Poesie, zuzuwenden. Weitaus die meisten poetischen Genüsse sind Kampfspiele und Liebesspiele[1]), und die Liebesspiele in der Poesie werden dann am meisten geschätzt, wenn sie zugleich Kampfspiele sind; selbst in der Lyrik, die dazu am wenigsten Gelegenheit zu bieten scheint, ist der werbende Kampf um die Geliebte meist wirkungsvoller als die Verherrlichung ihrer Reize, und in den Jubel über ihren Besitz mischt sich der Triumph des Siegers ein. Wie ausserordentlich wichtig die Beziehung auf den Kampfinstinkt in der Dichtkunst ist, das zeigt in scherzhafter Form vielleicht am besten eine Stelle aus Heyse's „Gesprächen im Himmel", wo er den Dichter über die litterarischen Verhältnisse im Reich der Seligen sagen lässt:

> Für Drama, Lustspiel und Novelle
> Ist leider hier kein günst'ger Boden;
> Die kultivirt man in der Hölle.
> Hier giebt es Hymnen nur und Oden.

Bei der epischen Poesie ist es auffallend, wie sehr sie der Anregung der Kampfmotive bedarf. Man betrachte das ganze Gebiet von den poetischen Erzählungen der primitivsten Stämme und den Kindermärchen an bis hinauf zu den grossen Volksepen und dem modernen Roman — fast nirgends wird ohne Kampf ein mächtiger Eindruck erzielt; und ein Epos wie der Messias, in dem unser Interesse nicht genügend durch äussere oder innere Kämpfe gefesselt wird, verfällt unrettbar dem Fluch der Langeweile. — Noch gewaltiger herrscht der Kampf im Drama vor.

1) Hiermit soll natürlich das Wesen des poetischen Geniessens nicht erschöpft sein.

Vor Kurzem hat ein ungenannter Aesthetiker einen sehr lehrreichen Aufsatz über den dramatischen Konflikt in den „Grenzboten" veröffentlicht, dem ich mich vollständig anschliesse[1]. In der Auffassung des Dramatischen ist seit Aristoteles von vielen der Begriff der „Handlung" besonders betont worden[2], während andere (so der Sturm- und Drang-Dichter Lenz, der Dramatiker Otto Ludwig und neuerdings Gartelmann) die Darstellung des „Charakters" in den Vordergrund rückten. Beide Theorien führen leicht zu Einseitigkeiten: „nicht der Charakter als solcher, sondern der Charakter im Konflikt ist es, der unser Interesse im Drama in Anspruch nimmt und nur die Handlung ist dramatisch, die sich um einen Konflikt dreht." „Das Wesen des Dramatischen besteht in dem Vorhandensein eines überwiegenden Konflikts, der den Mittelpunkt der Dichtung bildet und in dessen (tragischer oder nichttragischer) Lösung die Hauptaufgabe des Dichters liegt." Ich glaube nicht, dass sich dagegen etwas Stichhaltiges erwidern lässt. Man kann ja allerdings darauf hinweisen, dass in gewissem Sinn der Konflikt nur ein Mittel sei, um das innerste Wesen eines Charakters zur Entfaltung zu bringen. „Will die Dichtung", sagt Wetz treffend, „einen Charakter wirksam schildern, so müssen die Verhältnisse, in die sie ihn stellt, mit dem Charakter kontrastirt sein, der Held muss in einer Lage stehen, die er nicht beherrschen kann und die ihn dadurch zwingt, aus sich herauszugehen und die verborgensten Falten seines Innern ans Licht zu kehren. Darum sehen wir, dass sowohl Komödie als Tragödie solche Umstände für ihre Helden schaffen, wo ihr lächerlicher Hang oder ihre verderbliche Leidenschaft zur Aeusserung kommen und bis zu ihren letzten Consequenzen getrieben werden müssen"[3]. Für das verfeinerte Geniessen des Kunstkenners mag es sich in der That so verhalten, dass bei den vollkommensten Schauspielen[4] der Konflikt nur als ein Mittel zur Enthüllung des Charakters erscheint, dieser selbst aber in dem Vordergrund eines psycho-

---

1) „Der dramatische Konflikt." Grenzboten 1897, No. 39.

2) Vgl. Volkelt, „Aesthetik des Tragischen." München 1897, S. 83.

3) W. Wetz, „Ueber das Verhältniss der Dichtung zur Wirklichkeit und Geschichte." Zeitschr. f. vgl. Litt.-Gesch., N. F., Bd. IX, S. 161.

4) Wetz selbst weist im Folgenden darauf hin, dass z. B. bei dem Cid des Corneille, von einem solchen Herausarbeiten des individuellen seelischen Wesens nicht gesprochen werden kann.

logisch vertieften Interesses steht. Bei dem naiv Geniessenden — und dieser bildet nach meiner Ansicht stets das Hauptproblem — verhält es sich aber anders; für ihn ist der Kampf das wichtigste, und der Umstand, dass der Konflikt den Charakter deutlicher zur Entfaltung bringt, wird von ihm zunächst nur in der Bedeutung gewürdigt, dass diese Entfaltung rückwirkend den Kampf interessanter macht. — Wir werden also jedenfalls behaupten dürfen, dass der Genuss des Dramas mit dem Betrachten von Ringkämpfen, Thiergefechten, Wettrennen u. s. w. einen sehr wesentlichen Zug gemeinsam hat, nämlich die Freude am Betrachten von Kämpfen, an denen wir innerlich nachahmend theilnehmen. Dass im Drama, wo sich der Kampf bis zum inneren Konflikt verfeinern kann, die Wirkung viel tiefer gehen muss, als bei jenen äusseren Kämpfen, ist selbstverständlich.

Die höchste poetische Kampfdarstellung ist das Tragische; denn hier sehen wir den Kampf bis zu seiner letzten Consequenz, bis zum erschütternden Untergang fortgeführt [1]. — Das Problem der Lust am Tragischen haben wir schon behandelt, als wir von dem Spiel mit geistiger Unlust sprachen; hier müssen wir noch einmal darauf zurückkommen. Volkelt giebt zur Erklärung der Erscheinung an: 1) die durch die erhebenden Momente beim Tragischen erregte Lust, 2) die Lust des Mitleids, 3) die Lust der starken Erregung, 4) die Lust an der künstlerischen Form [2]. Dabei lässt er den dritten Punkt (also den von uns besonders betonten) nur als einen „untergeordneten Bestandtheil" gelten. Nun reicht aber die Lust am Erhabenen, wie Volkelt selbst zugiebt, durchaus nicht für alle Fälle aus, und das Mitleid enthält nur da einen erheblichen Grad von Lust, wo sich uns die leidende Person „als liebenswerth an's Herz legt", bleibt aber auch dann noch überwiegend schmerzlich, sodass es als Ganzes die Schaale der Unlust nur tiefer sinken lässt [3]. Demnach bleiben für eine allgemeine Erklärung eigentlich doch nur die beiden letzten Punkte übrig. So sehr nun zuzugeben ist, dass die „Lust

1) Die verschiedenen Arten der hier stattfindenden Kämpfe sind am besten von Volkelt dargestellt worden (a. a. O., 7. Abschnitt: „Das Tragische des äusseren und inneren Kampfes").

2) A. a. O., S. 388 f.

3) In ähnlicher Weise könnte man übrigens auch den Affekt der Furcht herbeiziehen, indem man an den fascinirenden Reiz des Furchtbaren erinnerte.

an der künstlerischen Form" (wozu Volkelt übrigens auch wichtige nicht-formelle Momente rechnet, z. B. die „innere Wahrheit"), bei der Erklärung des Problems nicht übersehen werden darf, so scheint mir doch der dritte Punkt, die Lust an intensiven Reizen unter allen die höchste Bedeutung zu haben. Volkelts Ansicht ist wohl ein wenig von den starken Ausdrücken beeinflusst, womit Vischer „die abstrakte Lust allgemeiner Aufrüttlung" als ein Vergnügen für die „Barbarei der Rohheit oder Blasirtheit" herabsetzt [1]. Wir haben aber schon vielfach Gelegenheit gehabt, zu erkennen, dass der Freude an starken Reizen in allen möglichen Gebieten des Spiels eine grosse Bedeutung zukommt, und ich sehe nicht ein, warum dabei etwas Barbarisches sein soll, das unwürdig wäre, beim ästhetischen Geniessen in's Gewicht zu fallen. Ist es nicht schon ein edler Genuss, wenn man auf einer Bergspitze oder auf dem Verdeck eines Schiffes stehend sich jauchzend vom Sturme umbrausen lässt? Wie viel höher steht die Freude an dem Sturm der Affekte, den die Tragödie in uns erregt!

Hier, wo wir von den Kampfspielen reden, haben wir aber noch einen weiteren Punkt hinzuzufügen, der uns aus dem Vorausgegangen schon bekannt ist. Halten wir zunächst einmal an dem eben gewählten Beispiel fest. Der Mann, der auf dem Schiffe steht und die Gewalt des Sturmes über sich ergehen lässt (ich sehe hier von dem Ankämpfen gegen den Sturm ab) geniesst nicht nur die starke Erschütterung als solche. Seine Seele nimmt Theil an der Empörung der Elemente; die anstürmenden Wogen, die am Bug des Schiffes zerschellen, die wüthenden Stösse des Windes, dieser ganze äussere Kampf wird von ihm innerlich nachgeahmt und erfüllt ihn mit der jubelnden Freude des entfesselten Kampfinstinktes. Ganz ähnlich verhält es sich bei der Tragödie. Nicht nur die Freude am Sturm der Affekte, sondern auch die Freude am Kampf ist ein wichtiges Mittel, um die unvermeidliche Unlust des Tragischen zu überwältigen. Man hat diese Beziehung auf den Kampfinstinkt schon häufig empfunden, aber dem an sich richtigen Gedanken einen Ausdruck gegeben, der fur das Tragische nicht ausreicht, weil er höchstens für die gröberen Formen des äusserlichen Konfliktes eine beschränkte Geltung hat; ich meine den Hinweis auf einen angeborenen Blut-

1) Aesthetik, § 144.

durst des Menschen. Es unterliegt freilich keinem Zweifel, dass auch solche Regungen in das Gebiet des Tragischen hineinreichen. Ribot hat folgende Stufenreihe aufgestellt. „Die Freude am Tödten selbst, die gebieterische Lust zum Tödten, die Freude am Zusehen beim Tödten (der Anblick eines Mords, Gladiatorenkämpfe), die Freude am Anblick des Blutvergiessens bei Thieren (Stier-, Hahnenkämpfe u. s. w.), die Freude an der Aufführung gewaltthätiger und blutiger Melodramen (hier ist nur eine Nachahmung vorhanden, aber das Schauspiel bringt immer die momentane Illusion der Realität hervor); endlich die Freude an der Lektüre von blutigen Romanen oder am Anhören von Mordberichten, die nur noch eine Sache der Imagination ist."[1] Man wird kaum leugnen dürfen, dass selbst der feingebildete Zuschauer etwas von Mordlust empfinden kann, wenn sich z. B. Hamlet am Schluss der Tragödie mit der Gewandtheit eines Tigers auf den König stürzt, um ihn mit seinem Degen zu durchbohren. Aber im Ganzen wäre die Ausdehnung dieser Theorie auf das Tragische überhaupt (selbst wenn man die Freude am Tödten zur Freude über jede Art der Vernichtung verallgemeinern wollte) fehlerhaft. Die menschliche Vernichtungslust spielt bei dem äusseren und innerlichen Untergang eines sympathischen Helden (und selbst mit dem tragischen Verbrecher können wir oft sympathisiren) keine Rolle. Ja sogar bei den von Ribot angeführten tiefer stehenden Erscheinungen ist es in der Regel weniger das Blutige des Ausgangs, als der Kampf selbst, der den Mittelpunkt des Interesses bildet. Das Kraftgefühl der Kampflust, nicht das Grausamkeitsgefühl der Zerstörungslust muss an erster Stelle betont werden. Wenn die Zuschauer bei einem Thiergefecht nicht eher zufrieden sind, als bis eines der Thiere todt oder doch kampfunfähig ist, so geschieht dies gewiss bei den meisten nicht nur darum, weil sie der Anblick der Vernichtung als solcher erfreut, sondern in höherem Maasse darum, weil der Kampf sich nur da voll entfaltet, wo er bis zur Vernichtung fortgesetzt wird.

Wenn wir demnach die Theorie, die sich auf die Zerstörungslust bezieht, nicht annehmen können, so weist sie uns doch auf einen Punkt hin, den wir noch zu wenig beachtet haben. Bei dem Zusammenbrechen der tragischen Person haben wir nämlich

1) „Psychologie des sentiments", S. 225 f.

eine Art von Freude, die sonst bei Kampfspielen fast nie in Betracht zu kommen scheint: wir sympathisiren mit dem Unterliegenden und haben trotzdem Lustgefühle. Solange der Augenblick der Katastrophe noch nicht gekommen ist, unterscheidet sich unser Fall trotz aller Schmerzlichkeit des Konflikts noch nicht von anderen Kampfspielen; wie verhält es sich aber, wenn uns die innere Nachahmung in die Niederlage mit hineinreisst und wir dennoch das Schauspiel geniessen? Hier möchte ich nun zuerst betonen, dass es mir sehr zweifelhaft ist, ob der Augenblick des tragischen Untergangs selbst in allen Fällen genossen wird. Ich glaube vielmehr, dass recht häufig die Quellen der Lust nicht genügen, um das furchtbare Leid des Unterganges wirklich zu überwiegen; man verharrt dann nur darum in dem Spiel der inneren Nachahmung, weil man durch die ausserordentliche Spannung geradezu hypnotisirt ist und gar nicht mehr heraustreten kann. Dass man z. B. während der hinter der Scene erfolgenden Ermordung Wallensteins noch irgendwelche erheblichen Lustgefühle haben kann, halte ich trotz der Freude an intensiven Reizen, an der Bedeutsamkeit des Vorgangs u. dgl. kaum für möglich — es ist ja auch gar nicht nothwendig, dass jeder Augenblick des ästhetischen Verhaltens von überwiegend lustvoller Natur ist. — Andrerseits giebt es aber zahlreiche Fälle, wo auch der Untergang selbst von uns genossen wird. Da wir nun die Erklärung durch die Freude am Anblick der Vernichtung abgewiesen haben, fragt es sich, ob wir von unserem (auf den Begriff des Kampfspiels beschränkten) Standpunkt eine andere, befriedigendere Erklärung liefern können. Ich will meine Ansicht an einem Beispiel niedriger Art entwickeln, wo jene rohere Ursache der Lust keineswegs ausgeschlossen ist und doch auch eine feinere nachgewiesen werden kann. Vergegenwärtigen wir uns das römische Publikum, das dem Kampf eines „bestiarius“ gegen einen Löwen zusieht, und setzen wir dabei voraus, dass der bestiarius trotz aller Geschicklichkeit immer bedenklichere Wunden erhält und schliesslich von dem wüthenden Raubthier getödtet wird. Wir nehmen ferner an, dass die innere Nachahmung der Zuschauer, wie das ja auch das natürlichere ist, sich in die Person des bestiarius einlebt, sodass also der Genuss nicht auf die Freude über den Sieg des Löwen zurückgeführt werden kann. Hier wird sicher jedermann zuerst an die Rohheit, die Grausamkeit und den

Blutdurst der Zuschauer denken, und man braucht nur die modernen Schilderungen solcher altrömischen Schauspiele aufzuschlagen, um sich in dieser Ansicht bestätigt zu finden. Nun, die Rohheit ist zweifellos da; aber beruht der Genuss auf der Befriedigung der Rohheit? Ich glaube, man wird annehmen dürfen, dass unter den tausenden von athemlos gespannten Zuschauern auch andere Gründe von Bedeutung sind. Am wichtigsten aber wird darunter neben dem uns bekannten Reiz starker Erschütterungen der sein, dass die Zuschauer die bis zum Tod bewährte Kühnheit und Standhaftigkeit des Kämpfers mitgeniessen. Bei dem besseren, ja vielleicht dem grössten Theil des Publikums beruht dann der Genuss nicht allein in der grausam-wohllüstigen Betrachtung des Entsetzlichen, sondern vor allem in der Bewunderung der unbeugsamen Tapferkeit dem Entsetzlichen gegenüber, sodass die äusserliche Niederlage des Kämpfers nur als das Mittel erscheint, um seinen innerlichen Sieg über deren Schrecken nachfühlend zu geniessen. Wie deutlich tritt z. B. diese Auffassung bei Cicero hervor. „Wenn du in Sparta die Knaben", sagt er, „in Olympia die Jünglinge, in der Arena die Barbaren die schwersten Schläge erleiden und schweigend ertragen siehst, wirst du dann wie ein Weib gleichsam aufschreien, wenn dich ein Schmerz quält? Die Faustkämpfer, welche durch die Kampfriemen geschunden sind, schreien nicht einmal auf.... Welche Wunden ertragen die Fechter! Ziehen sie nicht eine Verwundung dem schimpflichen Leben vor?... Welcher auch nur mittelmässige Fechter hat je geseufzt, welcher jemals eine Miene verzogen? Ist jemals einer in schimpflicher Weise niedergesunken? Wer hat, am Boden liegend, den Nacken eingezogen, wenn er den Tod empfangen sollte?"

In ähnlicher Weise wird auch in der Tragödie der Anblick des Untergangs häufig darum genussvoll sein können, weil die äusserliche Niederlage von dem Helden so erlitten wird, dass sie sich innerlich als ein Sieg darstellt, an dem wir nachahmend theilnehmen. Es ist nicht immer so; ich habe ja schon betont, dass nach meiner Meinung in vielen Fällen unser Problem gar nicht vorhanden ist, weil der Anblick des Untergangs überwiegend unlustvoll bleibt, sodass eine derartige Tragödie wohl als Ganzes, nicht aber in dem Augenblick der Katastrophe Freude bereitet; und in anderen Fällen mögen die Lust am Sturm

der Affekte und andere Ursachen (z. B. die Ehrfurcht vor dem „gewaltigen Schicksal") lustvoll wirken, ohne dass man von jenem innerlichen Sieg sprechen kann. Wo er aber stattfindet, da ist ohne Zweifel das Uebergewicht der Lust sehr viel grösser, als wo er fehlt, ein Beweis, dass auch hierbei die Bedeutung des Kampfspiels nicht unterschätzt werden darf. Der höchste Triumph, den ein Kämpfer feiern kann, ist der Sieg über die Schrecken der Vernichtung, und diesen Triumph kann uns das spielende Miterleben eines tragischen Geschickes verschaffen. — Man sieht sofort, dass wir hier von dem Begriff des Kampfspiels aus auf eine Lustquelle gekommen sind, die man sonst gewöhnlich von dem Begriff des Erhabenen aus bespricht. Eine solche Beleuchtung einer Erscheinung von einer anderen Seite her ist aber selten ohne Nutzen. Für uns gestaltete sich das Problem so: das Tragische stellt den Kampf am vollkommensten dar, denn es verfolgt ihn bis zum Untergang. Da wir aber dabei fast immer mit dem tragischen Menschen sympathisiren, so tritt der widerspruchsvolle Fall ein, dass wir unter Umständen Freude über die von uns miterlebte Niederlage empfinden. Dieser Widerspruch löst sich für uns dadurch, dass der äussere Untergang nur die Grundlage ist, auf der sich ein innerlicher Sieg erhebt, sodass wir dem Untergang selbst einen Triumph verdanken. — Wenn man nun die verschiedenen erhebenden Wirkungen, wie sie seit Volkelt's Analyse festgestellt sind, betrachtet, so wird man finden, dass es zwar solche Wirkungen giebt, die mit unserem Gedanken nichts zu thun haben — so vor allem das Erhebende der tragischen Gegenmacht; man wird aber auf der anderen Seite sehen, dass der Untergang selbst und als solcher nur in den Fällen genossen wird, wo die Erhebung auf dem Triumph des Vernichteten über die Schrecken der Vernichtung begründet ist. Wo die Erhebung bloss auf der gigantischen Grösse des Schicksals beruht, oder wo durch den gegenwärtigen oder künftigen Sieg der von dem untergehenden Helden vertretenen Sache ein Moment der Lust herzugebracht wird, da tritt die befreiende Wirkung viel mehr als ein äusserliches Gegengewicht auf, das uns von der Einfühlung in das schmerzliche Ende ablenkt. Der durch nichts Aeusserliches abgelenkte Genuss des Unterganges selbst aber — und hierin liegt doch die eigentliche Schwierigkeit — ist nur da vorhanden, wo die Erhebung den Charakter eines

Kampfspiels annimmt — wo die innere Nachahmung im Untergang einen Sieg feiern darf. „Die Tapferkeit und Freiheit des Gefühls vor einem mächtigen Feinde, vor einem erhabenen Ungemach, vor einem Problem, das Grauen erweckt — dieser siegreiche Zustand ist es, den der tragische Künstler auswählt, den er verherrlicht. Vor der Tragödie feiert das Kriegerische in unsrer Seele seine Saturnalien.“[1])

Der Begriff des Kampfspiels hat uns also von sehr äusserlichen und vielleicht rohen Anfängen bis in das innerste Centrum des Tragischen hineingeführt. Was Volkelt im Allgemeinen von den erhebenden Momenten sagt, das können wir von unserem Standpunkt aus speciell auch dem Kampfspiel zuschreiben: „Auch in Noth und Jammer, in Schrecken und Untergang muss die tragische Person, wenn sie nicht aus der Wirkungsart des Tragischen herausfallen soll, Grösse an den Tag legen. Wo ein Mensch, mag er auch vorher gross dagestanden sein, in den Stunden höchsten Leides sich feige und jämmerlich benimmt, haltlos in sich zusammenbricht, in stumpfsinnige Gleichgiltigkeit verfällt, dort ist es mit dem Eindruck des Tragischen zu Ende. Zeigt aber so das tragische Individuum auch in den härtesten Zeiten einen grossen Sinn, so ist damit auch gesagt, dass eine erhebende, der pessimistischen Grundstimmung entgegenstrebende Wirkung von ihm ausgeht. Es entsteht in uns das Gefühl, dass selbst die heftigsten, unerträglichsten Angriffe des Schicksals den Menschen nicht klein zu machen vermögen, dass der menschliche Geist und Wille auch den zerschmetternden Schicksalsgewalten gegenüber etwas ihnen Gewachsenes, ja Ueberlegenes in sich trägt“[2]).

Ich schliesse mit der Bemerkung, dass diese Erörterung des Tragischen mit dem vollen Bewusstsein ihrer Einseitigkeit geschrieben ist. Es kam mir nur darauf an, herauszuheben, was man von dem Begriff des Kampfspiels aus erreichen kann.

---

1) Nietzsche, „Götzendämmerung“. Werke, 1. Abth., Bd. VIII, S. 136.

2) A. a. O., S. 210 f. — Richten wir uns nach der Analyse Volkelts so kann unser Princip sich folgendermaassen zeigen:

a) Trotzige Haltung im Untergang (Prometheus).

b) Gleichmuth im Untergang (Brutus).

c) Die Ergebung, die auch ein Sieg ist, weil sie dem Schicksal den feindlichen Stachel nimmt. (Oedipus auf Kolonos).

d) Jubelndes Schreiten in den Untergang (Jungfrau von Orleans).

e) Verächtliches Wegwerfen des Lebens (Talbot).

Schon der Begriff des Spiels überhaupt hätte weitergeführt und unter Anderem die Behandlung des Vorstellungscontrastes beim Tragischen nöthig gemacht. Und ausserdem reicht das Tragische wie alle höheren ästhetischen Genüsse auch über die Sphäre des blossen Spiels hinaus, indem wir, um es kurz in dem Sinne Schiller's auszusprechen, durch den Schleier der Schönheit die hohe Gestalt der Wahrheit hindurchschimmern sehen.

II. Liebesspiele.

Giebt es eine spielende Bethätigung der sexuellen Triebe? Es scheint, dass die Ansichten über diese Frage sehr weit auseinandergehen. Viele werden sich sträuben, hier überhaupt von einem Spiel zu sprechen. Das zeigt sich schon bei der Betrachtung der Thiere. „Zuweilen", sagt Wundt über die Spiele der Thiere, „hat man freilich neben den Kampfspielen auch ‚Liebesspiele' unterschieden und darunter solche Ausdrucksbewegungen und Handlungen verstanden, die, wie das Gurren der Tauben, die Lockrufe der Singvögel u. s. w. als Liebesbewerbungen gedeutet werden können. Aber solche Liebesbewerbungen sind bei den Thieren stets sehr ernsthaft gemeint, und ich glaube nicht, dass sich bei ihnen eine bloss spielende Nachbildung nachweisen lässt"[1]). Dem gegenüber kann unter Anderem hervorgehoben werden, dass nach der Ansicht der meisten Beobachter die erwachsenen Singvögel auch ausserhalb der eigentlichen Bewerbung ihre Flug- und Gesangskünste aus guter Laune (so ist z. B. der Einfluss schönen Wetters sehr gross) und aus Kraftüberschuss üben, wobei die von Wundt geforderten Merkmale der Spielthätigkeit (Lust, Nachahmung[2]), Scheinzwecke) wohl ebensogut vorhanden sind, wie bei irgend einem anderen Spiel. Noch viel deutlicher tritt, wie man sehen wird, ein Spielen mit sexuellen Regungen beim Menschen hervor; es genügt hier, an die schon früher erwähnte grosse Bedeutung des Liebesspiels für die Kunst,

---

1) „Vorles. üb. d. Menschen- u. Thierseele." 3. Aufl. 1897. S. 405, Anm.

2) Auf Wundt's Verhältniss zur Nachahmung werde ich später noch zurückkommen.

vor allem für die Poesie zu erinnern. So verächtlich der Standpunkt dessen ist, der in den Werken der Dichtkunst nichts weiter sucht als solche Reize, so gewiss steht doch die Thatsache fest, dass ohne die innerliche Theilnahme an Liebesvorgängen der Baum der Poesie einen grossen Theil seines grünen Blätterschmuckes verlieren würde.

Auf der andern Seite müssen wir uns mit dem allgemeinen und alten Sprachgebrauch auseinandersetzen, der die Aeusserungen der Liebe überhaupt, ohne Einschränkung, als etwas Spielartiges auffasst; man spricht ja unbedenklich auch da von dem „süssen Spiel der Liebe", wo doch die Thätigkeit in Wirklichkeit „sehr ernsthaft gemeint" ist. Ohne hierin mit der populären Redeweise übereinzustimmen, müssen wir uns doch fragen, woher eine solche Auffassung stammen mag — denn völlig ohne Grund kann sie doch kaum entstanden sein. In der That zeigt es sich, dass die natürliche Empfindung des Volkes auch hier nicht ganz im Unrecht ist. Vergleichen wir einmal unseren Gegenstand mit der Freude am Trinken und Essen, die doch auch auf einer sinnlichen Befriedigung beruht. Warum spricht man nicht hier geradeso allgemein von einem angenehmen Spiel wie dort? Offenbar ist ein wichtiger Unterschied vorhanden. Während das Essen und Trinken, sofern es aus Hunger oder Durst erfolgt, seinen realen Zweck, die Erhaltung des Lebens, unmittelbar vor sich hat, liegt für die Verliebten der reale Zweck, nämlich die Fortpflanzung der Art, weit im Hintergrund. Wir essen und trinken allerdings nicht nur, um satt zu werden und neue Kräfte zu erlangen, sondern auch weil es uns schmeckt; aber der praktische Nutzen der Handlung steht mit ihr selbst doch in so enger und unmittelbarer Verbindung, dass man nur unter besonderen Umständen (vgl. o. S. 16, 17 f.) von einer spielenden Bethätigung des Geschmacksinnes reden kann. Ganz anders verhält es sich bei dem Verkehr der Geschlechter; hier sind die praktischen Folgen so weit von der Thätigkeit entfernt, und diese Thätigkeit wird so sehr um ihrer selbst willen genossen, dass der Vergleich mit dem Spiele berechtigt erscheint.

Dennoch werden wir dieser zweiten Ansicht nicht beitreten, da sie zwar auf eine gewisse Analogie, aber doch kaum auf eine Identität mit dem Spiele hinweisen kann. Wir wollen uns vielmehr darauf beschränken, nur solche Seiten des Gegenstandes

hervorzuheben, die mit grösserer Sicherheit dem Bereich unseres Themas zugerechnet werden können. Mit Beispielen werde ich dabei, soweit dies angeht, vorsichtig sein, weil ich nicht wünsche, dass für unberufene Leser dieses Kapitel selbst eine Illustration zu der Art des Spiels bilde, die es behandeln soll. — Der Ueberblick über die Liebesspiele wird folgende Punkte berühren: 1. Die natürlichen Bewerbungsspiele; 2. Das Sexuelle und die Kunst; 3. Das Sexuell-Komische.

1. Natürliche Bewerbungsspiele.

Während in der Welt der Vögel bekanntlich besondere Bewerbungserscheinungen vorhanden sind, die auf ererbten Anlagen beruhen (sodass der isolirt aufwachsende Vogel die Fertigkeiten seiner Art häufig fast ebensogut lernt, wie der bei seinen Artgenossen herangewachsene), ist in der Welt der Säugethiere viel weniger von solchen ererbten Fähigkeiten zu bemerken. Wenn man die Zusammenstellung in meinem Buch über die Spiele der Thiere betrachtet, so wird man sich davon schnell überzeugen, obwohl ich bei den Säugethieren wahrscheinlich in manchen Fällen nicht skeptisch genug gewesen bin. Was nun den Menschen betrifft, so besitzen wir zwar die Theorie, wonach die Künste aus dem sexuellen Leben entsprungen sein sollen (hiervon werden wir erst später zu reden haben); aber es fehlt noch völlig eine vergleichende Darstellung der „natürlichen“ Bewerbungserscheinungen bei den verschiedenen Völkern und Rassen, ja es fehlen in dieser Hinsicht selbst systematische Beobachtungen, die sich auf ein einzelnes Volk beschränken. Es ist daher unmöglich, zu sagen, ob es natürliche Gesten, Gebärden, Haltungen, Liebkosungen u. dgl. giebt, die bei allen Völkern der Erde in derselben Weise als sexuelle Reizmittel betrachtet werden, und bei denen man in Folge dessen an instinktive Einrichtungen denken könnte. Nach dem wenigen, was man weiss, ist es wahrscheinlich, dass die Zahl solcher allen Menschen gemeinsamen, natürlichen Reizmittel nicht sehr gross ist; besitzt doch sogar der Kuss nur ein beschränktes Verbreitungsgebiet! Man muss sich desshalb vorläufig damit begnügen, nur die allgemeine Tendenz zur Annäherung und Berührung, zur Selbstdarstellung und Coquetterie als wahrscheinlich instinktiv zu bezeichnen, bei den einzelnen

Formen aber, die diese Tendenzen annehmen, die individuelle Erfindung und die Verbreitung durch Nachahmung oder Tradition als die nächstliegenden Ursachen zu betonen.

a. Liebkosende Berührungen können dann als ein Spiel betrachtet werden, wenn diese im ernstlichen Verkehr der Geschlechter nur vorbereitenden Thätigkeiten als Selbstzweck erscheinen. Hierbei sind zwei Fälle möglich: in einem Fall ist die Durchführung der instinktiven Thätigkeit zu ihrem realen Zweck durch die Unfähigkeit oder Unwissenheit, im andern durch den Willen der Betheiligten ausgeschlossen. Der erste Fall tritt beim Kinde, der zweite beim Erwachsenen häufig genug ein.

Dass manche Kinder schon sehr früh für sexuelle Regungen zugänglich sind und dem andern Geschlecht gegenüber einen Drang nach Berührungen empfinden, die sie geniessen, ohne von dem eigentlichen Ziel, auf das sie hinweisen, eine Ahnung zu haben, ist allgemein bekannt. Vielleicht das zarteste Beispiel dieser Art, bei dem der sexuelle Reiz nur eben merklich hindurchschimmert, bietet Keller in „Romeo und Julia auf dem Dorfe". „Auf einem ganz mit grünen Kräutern bedeckten Plätzchen legte sich das Dirnchen auf den Rücken, da es müde war, und begann in eintöniger Weise einige Worte zu singen, immer die nämlichen, und der Junge kauerte daneben und half, indem er nicht wusste, ob er auch vollends umfallen sollte, so lässig und müssig war er. Die Sonne schien dem singenden Mädchen in den geöffneten Mund, beleuchtete dessen blendendweisse Zähnchen und durchschimmerte die runden Purpurlippen. Der Knabe sah die Zähne, und dem Mädchen den Kopf haltend und dessen Zähnchen neugierig untersuchend, rief er: ‚Rathe, wie viel Zähne hat man?' das Mädchen besann sich einen Augenblick, als ob es reiflich nachzählte, und sagte dann auf Gerathewohl: ‚Hundert!' ‚Nein zweiunddreissig!' rief er, ‚wart, ich will einmal zählen!' da zählte er die Zähne des Kindes, und weil er nicht zweiunddreissig herausbrachte, so fing er immer wieder von Neuem an. Das Mädchen hielt lange still, als aber der eifrige Zähler nicht zu Ende kam, raffte es sich auf und rief: ‚Nun will ich Deine zählen!' Nun legte sich der Bursche hin in's Kraut, das Mädchen über ihn, umschlang seinen Kopf, er sperrte das Maul auf, und es zählte: „Eins, zwei, sieben, fünf, zwei, eins; denn die kleine Schöne konnte noch nicht zählen. Der Junge ver-

besserte sie und gab ihr Anweisung, wie sie zählen sollte, und so fing auch sie unzählige Mal von Neuem an, und das Spiel schien ihnen am besten zu gefallen von allem, was sie heut unternommen. Endlich aber sank das Mädchen ganz auf den kleinen Rechenmeister nieder, und die Kinder schliefen ein in der hellen Mittagssonne.“ Von diesem leisesten Anklingen unbewusster Liebesregungen gelangt man in unmerklichen Uebergängen zu stärker hervortretenden Liebesspielen, bei denen das Eingreifen eines besonnenen Erziehers erforderlich wird, wie etwa bei dem eigenthümlichen Verhältniss des Knaben Rousseau zu der kleinen Goton, die sich in geheimen Zusammenkünften als seine Schulmeisterin aufspielte: „elle se permettait avec moi les plus grandes privautés, sans jamais m'en permettre aucune avec elle; elle me traitait exactement en enfant: ce qui me fait croire, ou qu'elle avait déjà cessé de l'être, ou qu'au contraire elle l'était encore assez elle-même pour ne voir qu'un jeu dans le péril auquel elle s'exposait.“

Aber auch Erwachsenen gegenüber zeigt sich bei manchen Kindern der Instinkt, der, seines Zieles unbewusst, den Reiz der Berührung als Selbstzweck geniesst. „Jene schönen Mädchen“, sagt Mantegazza, „welche die gütige oder grausame Natur dazu bestimmte, auf jedem ihrer Schritte ein Verlangen und einen Seufzer zu wecken, wissen oft nicht, dass in der Schaar ihrer Anbeter sich auch Knaben befinden, die kaum dem Kindesalter entwachsen sind und die jede Blüthe heimlich küssen, die der Angebeteten entfallen sein mag, die glücklich sind, wenn sie sich verstohlen wie ein Dieb in das Zimmer schleichen können, wo die Schöne geschlafen hat, die den Teppich küssen, auf dem ihr Fuss gewandelt. . . . Und wie selten weiss ein junges Mädchen, welches mit den Fingern in dem lockigen Haar eines Knaben spielt, dessen Haupt auf ihren Knieen ruht, dass sein kleines Herz hörbar unter solcher Liebkosung schlägt“[1]). Perez citirt die Erzählung Vallès' von einem zehnjährigen Knaben, der in seine ältere Cousine verliebt war: „Elle vient quelquefois m'agacer le cou, me menacer les côtes de ses doigts longs. Elle rit, me caresse, m'embrasse; je la serre en me défendant, et je l'ai mordue

1) „Die Physiologie der Liebe“, S. 53.

une fois. Elle m'a crié: Petit méchant! en me donnant une tape sur la joue un peu fort etc“ [1]).

Selbst bei den Balgereien der Knaben unter einander mag ab und zu das Sexuelle mit hereinspielen. Schaeffer hat einmal in einer kleinen Recension [2]) darauf hingewiesen, dass bei den kriegerischen Knabenspielen, besonders bei den Ringkämpfen, „der Fundamentaltrieb des Geschlechtslebens nach möglichst extensiver und intensiver Berührung des Partners mit dem mehr oder weniger deutlichen Hintergedanken der Ueberwältigung“ eine hervorragende Rolle spiele. Ich glaube nicht, dass dies der Regel entspricht, bin aber doch überzeugt, dass Schaeffer's Ansicht häufiger zutrifft, als man vielleicht im ersten Augenblick zuzugeben geneigt ist. Besonders wenn sich die Kämpfenden auf die Erde gezogen haben und dann lachend mit einander weiterringen, mag das der Fall sein.

Endlich wären noch die zärtlichen Freundschaftsverhältnisse zwischen Kindern des gleichen Geschlechts zu erwähnen. Auch hierbei kann der seines eigentlichen Zieles beraubte Instinkt einen gewissen tändelnden, spielartigen Charakter annehmen. Selbst bei Studenten trifft man nicht selten auf solche Freundschaften, in denen der noch unbefriedigte Naturtrieb unbewusst sein Spiel treibt. Ich beschränke mich hier darauf, aus früherer Lebenszeit eine wenig bekannte und sicher auf eigene Erlebnisse zurückgehende Schilderung von höchster poetischer Schönheit mitzutheilen, bei der das leise Hereinklingen des Sexuellen mit ebensogrosser Zartheit erfasst ist, wie bei jener Erzählung Kellers. In den „Wanderjahren“ schreibt Wilhelm Meister an Natalien über eine rasch aufkeimende und tragisch endigende Freundschaft, die er als Kind mit einem Dorfknaben geschlossen hatte. Die beiden Knaben, die sich eben erst kennen gelernt hatten, belustigten sich am Fluss zuerst mit Angeln. „Als wir nun so zusammen aneinander gelehnt beruhigt sassen, schien er sich zu langweilen und machte mich auf einen flachen Kies aufmerksam, der von unserer Seite sich in den Strom hineinerstreckte. Da sei die schönste Gelegenheit zu baden. Er könne, rief er, endlich aufspringend, der Versuchung nicht widerstehen, und ehe ich mich's versah, war er unten, ausgezogen und im Wasser. Da er

1) „L'enfant de trois à sept ans“. S. 273.

2) Zeitschr. f. Psychol. u. Physiol. d. Sinnesorgane. Bd. II, (1891), S. 128.

sehr gut schwamm, verliess er bald die seichte Stelle, übergab sich dem Strom und kam bis an mich in dem tieferen Wasser heran; mir war ganz wunderlich zu Muthe geworden. Grashupfer tanzten um mich her, Ameisen krabbelten heran, bunte Käfer hingen an den Zweigen und goldschimmernde Sonnenjungfern, wie er sie genannt hatte, schwebten und schwankten geisterartig zu meinen Füssen, eben als jener einen grossen Krebs zwischen Wurzeln hervorholend ihn lustig aufzeigte, um ihn gleich wieder an den alten Ort zu bevorstehendem Fange geschickt zu verbergen. Es war umher so warm und feucht, man sehnte sich aus der Sonne in den Schatten, aus der Schattenkühle hinab in's kühlere Wasser. Da war es denn ihm leicht, mich hinunterzulocken [1]), eine nicht oft wiederholte Einladung fand ich unwiderstehlich und war, mit einiger Furcht vor den Eltern, wozu sich die Scheu vor dem unbekannten Elemente gesellte, in ganz wunderlicher Bewegung. Aber bald auf dem Kies entkleidet wagt' ich mich sachte in's Wasser, doch nicht tiefer als es der leise abhängige Boden erlaubte; hier liess er mich weilen, entfernte sich in dem tragenden Elemente, kam wieder, und als er sich heraushob, sich aufrichtete, im höheren Sonnenschein sich abzutrocknen, glaubt' ich meine Augen von einer dreifachen Sonne geblendet, so schön war die menschliche Gestalt, von der ich nie einen Begriff gehabt. Er schien mich mit gleicher Aufmerksamkeit zu betrachten. Schnell angekleidet standen wir uns noch immer unverhüllt gegeneinander, unsere Gemüther zogen sich an und unter den feurigsten Küssen schworen wir eine ewige Freundschaft."

Ich würde mich nicht wundern, wenn man im Allgemeinen den Spielcharakter des bisher betrachteten Gebietes bestreiten wollte, weil hier vielfach das Bewusstsein, „bloss zu spielen", also das Bewusstsein einer Scheinthätigkeit fehlt. Dem gegenüber ist aber zu erwidern, dass wir bei anderen Gelegenheiten ganz ruhig von einem Spiel reden, wo ein solches Bewusstsein ebensowenig vorhanden ist. Gerade bei den Sinnesspielen pflegt es in der Regel auszubleiben, und auch in unserem Fall handelt es sich ja um den Reiz besonderer Empfindungen. Unterhalb der Spiele, die subjectiv eine Scheinthätigkeit sind, breitet sich

1) Man fühlt sich hier auf's Lebhafteste an die Stimmung im „Fischer" erinnert. Vielleicht ist es gerade diese Jugenderinnerung, der die Ballade ihren Zauber verdankt.

eine weite Sphäre anderer Spiele aus, bei denen man meistens nur objectiv, nicht subjectiv von einer Scheinthätigkeit reden kann: der Mensch oder das Thier ergötzt sich dann an einer Beschäftigung, die keine unmittelbaren realen Zwecke hat, ohne jedoch ein Bewusstsein von diesem Herausgehobensein aus dem realen Zweckleben besitzen zu müssen. Wenn man zugiebt, dass der zwecklos herumtollende Knabe spielt, weil er die Bewegungsempfindungen um ihrer Annehmlichkeit willen als solche geniesst, wenn man die Thätigkeit des Gourmands, der ohne reales Bedürfniss nur die Geschmacksreize als solche aufsucht, ein Spiel nennt, obwohl es dem Feinschmecker gar nicht zu Bewusstsein kommt, dass er bloss spielt, so wird man auch da von einem Spiel reden müssen, wo ein Kind sich an dem sexuellen Reiz von Berührungsempfindungen ergötzt, ohne ein Bewusstsein davon zu haben, dass seine Thätigkeit durch die Ausschliessung ihres eigentlichen Zieles eine blosse Scheinthätigkeit ist. Vom rein biologischen Standpunkt aus reicht der Begriff des Spiels, wie wir später sehen werden, sogar noch tiefer hinab. — Uebrigens habe ich im Vorausgehenden mit Ausnahme des letzten Citates durchweg solche Beispiele gewählt, wo der sexuelle Trieb mit einer anderen unbezweifelbaren Spielthätigkeit in Verbindung tritt, sodass in den einzelnen Fällen der Spielcharakter auch von solchen kaum bestritten werden kann, die sich gegen das eben Ausgeführte ablehnend verhalten.

Deutlicher tritt der Spielcharakter auch nach seiner subjektiven Seite da hervor, wo es sich um Erwachsene handelt, bei denen das eigentliche Ziel des instinktiven Berührungsdranges durch den Willen der Betheiligten ausgeschlossen ist. Hierher gehören vor allem die Liebesspiele der Brautpaare. Wenn sich zwei Liebende bei der ersten Erklärung ihrer Gefühle oder nach einer längeren Trennung mit stürmischer Leidenschaft in die Arme stürzen, so ist das natürlich kein Spiel. Wenn aber im täglichen Verkehr jenes mannichfaltige Getändel beginnt, das zu bekannt ist, um es näher zu schildern [1]), so sehe ich keinen Grund,

---

1) In einem Gellert'schen Schäferspiel belehrt Galathee die noch unerfahrene Doris über die Liebe. Dabei kommt die Stelle vor:

Doris:

Das Tändeln? Was ist das?

Das hab' ich nie gehört.

warum man darin nicht ein Spielen mit Berührungsreizen sehen soll. — Je naiver ein Zeitalter oder eine Gesellschaftsklasse empfindet, desto weiter dehnt sich das Bereich solcher Spiele aus. Bei dem freien Verkehr der Geschlechter in den mittelalterlichen Bädern müssen die scherzhaft gemeinten Liebkosungen häufig von recht derber Natur gewesen sein. Wenn man auch vielleicht manche bildlichen Darstellungen von Badescenen aus jener Zeit für übertrieben halten muss, so können sie doch nicht einfache Erfindungen sein. Dafür spricht schon die bekannte Schilderung, die der Florentiner Poggio 1417 von den Sitten zu Baden in der Schweiz entworfen hat, wo es ausdrücklich heisst: „Es ist merkwürdig zu sehen, in welcher Unschuld sie lebten, mit welchem Vertrauen Männer es ansahen, dass ihre Frauen von Fremden berührt wurden. . . . Es sehen die Männer, dass ihre Frauen berührt werden; sie sehen, dass sie mit ganz Fremden und zwar allein verkehren; dadurch werden sie nicht erregt, sie staunen über nichts, meinen, dass alles im guten, unverdorbenen Sinne geschehe." In der höfischen Zeit war es Sitte, dass ritterliche Herren im Bade von Jungfrauen bedient, gewaschen, „gezwagt" und gestrichen wurden. Bei den Unterhaltungen in den Spinnstuben „spielten" die Liebespaare, wie es in einem Fastnachtsstück heisst, „ein wenig des kleinen genesch", d. h. es kamen dabei allerlei Handgreiflichkeiten vor. Die merkwürdigste Einrichtung sind aber in dieser Hinsicht die „enthaltsamen Liebesnächte." Diese waren in verschiedenen Ländern, so in Frankreich, Italien und Deutschland beim ritterlichen Minnespiel üblich. Die Dame erlaubte dabei ihrem Liebhaber, eine Nacht bei ihr zu schlafen, unter der Bedingung, dass er sich bei seinem Eid ausser Kuss und Umarmung nichts weiter gestatte. Wahrscheinlich ist dieses sittlich anstössige Spiel aus dem uralten und weitverbreiteten „Kiltgang" oder „Fensterln" der Bauernbursche entstanden, wobei in manchen Gegenden trotz aller Vertraulichkeit die Jungfräulichkeit der Geliebten ebenfalls nicht verletzt werden darf. Es ist von Interesse, dass sich ein ethnologisches Analogon zu diesem

---

Galathee:
Es ist nur so etwas.
Man streichelt sich die Hand, man kneift sich in die Backen,
Man schüttelt sich am Kinn, man klopft sich in den Nacken.

Gebrauch bei den Zulus findet. Nach Fritsch herrscht dort die Sitte des Uku-hlobonga, „bei welcher die jungen unverheiratheten Männer eines Dorfes sich mit jungen Mädchen der Nachbarschaft vereinigen, welche Letzere sich nach ihrem Gefallen aus der Zahl Jener Gefährten wählen. Die verschmähten Zulus trifft der Hohn der übrigen Gesellschaft, während die Glücklichen sich zu ihren Liebhaberinnen legen, und es wird darauf eine Nachahmung der geschlechtlichen Funktionen ausgeführt. Dabei bleibt es in der Regel, indem das Mädchen selbst durch die Drohung, andernfalls einige Stücke Vieh als Entschädigung zu verlangen, weitere Uebergriffe verhindert"[1]).

b. Die spielende Selbstdarstellung des Mannes soll uns hier zunächst nur soweit beschäftigen, als es sich um Erscheinungen handelt, die noch nicht in das Gebiet der Kunst gehören. Jeder Verliebte hat das Bedürfniss, sich vor der Geliebten in einem möglichst vortheilhaften Lichte darzustellen; daher kommt es, das er gewissermaassen eine Rolle spielt: er „thut so, als ob" er muthiger, kräftiger, gewandter, schöner, gefühlvoller, geistreicher sei, als er es in Wirklichkeit und im gewöhnlichen Leben ist. „Ein Verliebter", heisst es einmal in den Gedankensplittern der „Fliegenden Blätter", „will liebenswürdiger sein als er kann, und darum sind fast alle Verliebten lächerlich". Eine solche Selbstdarstellung braucht nicht nothwendig ein Spiel zu sein; sie wird es aber sofort, wenn sie zugleich die Eitelkeit des Bewerbers befriedigt, sodass es ihm nicht nur um die ernstliche Einwirkung auf die Geliebte zu thun ist, sondern auch um das angenehme Gefühl, das ihm die Entfaltung seiner eigenen Trefflichkeit verschafft, d. h. sobald er die Selbstdarstellung als solche geniesst. Auch hier tritt wie bei so vielen psychischen Erscheinungen die Complicirtheit unseres Bewusstseins deutlich hervor; man hat die Fähigkeit, sich gleichsam selbst über die Schulter zu sehen; hinter dem sich bewerbenden Ich, steht noch ein höheres Bewusstsein, das mit Vergnügen der Entfaltung der eigenen Vorzüge zuschaut. Hierzu kommen ferner die so häufigen Fälle, wo eine Art von stillschweigendem Einverständniss zwischen Mann und Weib alle ernste Bedeutung ausschliesst, sodass es

1) Fritsch, „Die Eingeborenen Süd-Afrikas", S. 140.

sich nur um eine Unterhaltung handelt, die ihren Reiz der Sphäre des Sexuellen entnimmt („flirt").

Als erste Form der Bewerbung durch Selbstdarstellung erwähne ich die Kampfspiele, bei denen es sich für die Gegner darum handelt, sich vor den Augen einer zuschauenden Schönen auszuzeichnen. Ich habe schon in dem vorigen Kapitel darauf hingewiesen, dass die menschlichen Zweikämpfe manchmal ebenso wie die thierischen eine Beziehung auf das Sexuelle haben. Dort war es mir nur um den Kampf als solchen zu thun; hier muss ich dagegen denselben Gegenstand von einem anderen Gesichtspunkte aus erörtern. Die kriegerische Tüchtigkeit ist nämlich, wie die Erfahrung lehrt, nicht nur ein Schreckmittel gegen den Feind, sondern auch ein Reizmittel gegenüber dem Weib, gerade wie der Schreckschmuck zugleich ein Reizschmuck sein kann. Hier, wie bei den Thieren, sagt Colin A. Scott nähert sich das Schreckliche dem Schönen; wenn Bescheidenheit besonders beim Weibe anziehend wirkt, so bildet der kriegerische Erfolg ein sexuelles Reizmittel beim Manne. „Bei vielen Stämmen darf ein Mann nicht heiraten und wird auch von keinem Weibe angenommen, bis er eine gewisse Anzahl von Feinden getödtet hat"[1]. So kann also der siegreiche Kampf mit dem Rivalen zugleich ein Mittel der Selbstdarstellung vor der Geliebten werden. Westermark hat in seiner Geschichte der menschlichen Ehe eine ziemlich grosse Anzahl von Beispielen für solche Bewerbungskämpfe aufgestellt, von denen ich einige hier wiedergebe. Von den nördlichen Indianern stellt Hearne die Behauptung auf, dass „es bei jenen Völkern für die Männer seit jeher üblich gewesen sei, um jedes Weib, dem sie gewogen sind, zu ringen, und natürlich trägt immer der stärkste den Preis davon... Diese Sitte herrscht bei allen ihren Stämmen und verursacht einen grossen Wetteifer zwischen ihrer Jugend, die von Kindheit an bei jeder Gelegenheit trachtet, ihre Kraft und Geschicklichkeit beim Ringen zu zeigen." Aus Nord-Queensland berichtet Lumholtz: „Wenn eine Frau hübsch ist, begehren sie alle Männer, und der einflussreichste und stärkste ist dementsprechend gewöhnlich der Sieger. Deshalb muss die Mehrzahl der jungen Männer lange warten, bis sie Gattinnen bekommen, denn sie haben nicht

---

1) Colin A. Scott, „Sex and Art". Americ. Journ. of Psychol., Vol. VII (1896), S. 182.

immer den Muth, den erforderlichen Zweikampf mit einem stärkeren Manne auszufechten." Bei den von Dawson geschilderten Stämmen West-Victorias kann ein junger Häuptling, der keine Gattin erlangen kann und sich in die Frau eines anderen Häuptlings verliebt, der mehr als zwei Gemahlinnen besitzt, mit ihrer Einwilligung den Gatten zum Zweikampf fordern und sie, wenn er den Gatten übermannt, zu seiner gesetzlichen Gemahlin machen. Wenn in Neuseeland ein Mädchen zwei Bewerber mit gleichen Ansprüchen hatte, wurde eine Art „Zerrkampf" veranstaltet, wobei das Mädchen von den Bewerbern in entgegengesetzten Richtungen bei den Armen gezerrt wurde; dem stärkeren gehörte die Braut. Nach Fr. S. Krauss ringen die südslawischen Jünglinge am Palmsonntag miteinander, da sie glauben, dass der stärkere die hübschere Gattin heimführen werde. Arthur Young erwähnt eine sonderbare Sitte, die zu seiner Zeit im Inneren Irlands verbreitet war: „Es besteht hier ein sehr alter Gebrauch", sagt er, „wonach eine Anzahl ärmerer Dorfnachbarn über irgend ein junges Frauenzimmer, das nach ihrer Ansicht verheirathet werden sollte, übereinkommen; sie einigen sich auch hinsichtlich eines Burschen als des geeigneten Gatten. Ist dies beschlossen, so schicken sie nach der Wohnung der Schönen, um sie zu verständigen, dass sie am nächsten Sonntag ‚beritten gemacht', d. h. von Männern auf dem Rücken getragen werden würde. Sie muss dann Branntwein und Cider für einen Schmaus vorbereiten, da ihr alle nach der Messe wegen des Schleuder-Wettkampfes einen Besuch abstatten. Sobald sie ‚beritten gemacht' ist, beginnt der Wettkampf, in dem die Aufmerksamkeit aller Versammelten auf den ihr zum Gatten auserkorenen Jüngling gerichtet ist: geht er als Sieger hervor, so wird er sicher mit dem Mädchen verheiratet; ist aber ein anderer der Sieger, so verliert er sie ebenso sicher, denn sie ist der Preis des Siegers" [1]. — Bei solchen Bewerbungskämpfen kann eine spielende Selbstdarstellung vorkommen; natürlich nicht während des eigentlichen Kampfes selbst, wohl aber in seinen Anfangsstadien und an seinem Schlusse.

Aber nicht nur im directen Kampf gegen Mitbewerber sucht der Liebende seinen Muth, seine Kraft und seine Geschicklichkeit zur Darstellung zu bringen. Bei den kühnen Wagnissen, den

1) Westermarck, a. a. O., S. 156 f.

Kraftproben, den Gewandtheitsaufgaben, die auf junge Männer eine so starke Anziehung ausüben, spielt häufig genug der Gedanke an die Bewunderung, die das weibliche Geschlecht solchen Leistungen zollt, eine Rolle. Ich will gewiss nicht behaupten, dass derartige Darstellungen der Tüchtigkeit gänzlich unterbleiben würden, wenn die Rücksicht auf weibliche Bewunderung in Wegfall käme; aber ich glaube doch, dass ihre Zahl sich in diesem Falle merklich vermindern würde. Die Vorrichtungen zu Kraftproben auf einem Jahrmarkt würden jedenfalls weniger von den jungen Burschen benützt, wenn sie stets nur in männlicher Begleitung auf die Messe kämen. Die Turnfeste würden nicht ganz so eifrig von den Turnern besucht werden, wenn die weiblichen Zuschauerinnen streng von den Schaustellungen ausgeschlossen wären. Und das auf schwer zugänglichen Felsen wachsende Edelweiss würde den meisten Sennern wohl ziemlich gleichgiltig sein, wenn sie sich nicht durch den Strauss auf ihrem Hut vor den Dorfschönen als Männer erwiesen, die vor Gefahren nicht zurückscheuen. Die Kampflust des auf Abenteuer ausziehenden Ritters, der geflissentlich Gefahren aufsucht, um seine Kühnheit und Kraft zu bewähren, hat, wie wir schon früher sahen, ebenfalls häufig eine Beziehung auf das Sexuelle. Damals betonten wir vor allem die Kampflust als solche, hier denken wir mehr an den ruhmreich Zurückkehrenden, der die Trophäen seiner Siege der Geliebten zu Füssen legt. Nirgends tritt diese Form der Bewerbung naiver zu Tage als in der Ballade von Richard Löwenherz in Walter Scotts „Ivanhoe", wo Richard vor dem Fenster seiner Dame singt:

> Heil der Schönen! Dir gehöret,
> Holde, was Dein Ritter that.
> Darum öffne ihm die Pforte,
> Nachtwind streift, die Stunde naht.
> Dort in Syriens heissen Zonen
> Musst er leicht des Nords entwohnen.
> Lieb' ersticke nun die Scham,
> Weil von ihm der Ruhm Dir kam!

Ferner haben wir die spielende Darstellung der körperlichen Reize anzuführen, soweit sie nicht zur Kunst gehört. Freilich ist es gerade hier in manchen Fällen nicht möglich, zwischen Künstlerischem und Nicht-Künstlerischem strenge Grenzen zu ziehen; trotzdem kann man auch in dieser Hinsicht von einer Selbst-

darstellung reden, die im Grossen und Ganzen noch nicht zur künstlerischen Produktion gehört. Betrachten wir, ehe wir einige Einzelnheiten anführen, zunächst das allgemeine Verhalten unserer heranreifenden Jünglinge. Bei den meisten wird, sobald das Interesse für das andere Geschlecht sich zu regen beginnt, das Bedürfniss entstehen, die äussere Erscheinung zur möglichst günstigen Darstellung zu bringen. Der junge Mann wäscht sich häufiger, pflegt seine Nägel und Zähne, widmet seinem Haar grössere Sorgfalt, legt mehr Werth auf gutsitzende Kleidung, kauft sich zu enge Stiefel und Handschuhe, trägt hohe Kragen, lässt die Manchetten weit über den Aermel vorstehen und sucht ungeduldig nach den ersten Spuren des keimenden Schnurrbartes. Da er sich in den seltensten Fällen ganz klar darüber sein wird, zu welchem Zwecke das alles geschieht, so haben wir hier recht eigentlich ein Spielen mit den Reizen der eigenen Person vor uns. Am interessantesten ist vielleicht die Aufmerksamkeit, die dem Haupthaare gewidmet wird. Wenn man unter den Gymnasiasten solche sieht, die einen Haarwisch sorgfältig so tief in die Stirne hineingezogen haben, dass er unter der Mütze hervorschaut, so kann man ziemlich sicher sein, dass sie „dumme Geschichten" im Kopfe haben. Genau dieselbe Gewohnheit ist bei festlich geputzten, halberwachsenen Bauernburschen ausserordentlich häufig zu finden, und man könnte fast denken, dass der allgemeine instinktive Trieb, sich ein möglichst vortheilhaftes Aussehen zu verschaffen, ganz speciell auf das Zeigen des Haupthaares hindränge. Die Pflege des Bartes gehört natürlich in dasselbe Gebiet; beides grenzt schon nahe an die kosmetische Kunst an, ohne doch wirklich künstlerisch zu sein, wenigstens solange es sich dabei noch nicht um die Herstellung eigentlicher „Frisuren" handelt.

Es kommen aber auch weniger harmlose Selbstdarstellungen vor, bei denen viel deutlicher auf den eigentlichen Zweck hingewiesen wird, um den es sich handelt. Es ist bekannt, dass man neuerdings den herabhängenden Gürtelschmuck der Wilden ganz anders auffasst als früher: er soll ursprünglich nicht verhüllen, sondern die Aufmerksamkeit anlocken. Soweit es sich dabei um wirklichen Schmuck handelt, brauchen wir hierüber noch nicht zu reden. Ich lasse es auch dahingestellt, ob die angedeutete Erklärung thatsächlich so allgemein zutrifft, wie viele Forscher

meinen. Hier sei nur einiges angeführt, was nach meiner Ansicht noch ausserhalb der eigentlichen Kosmetik steht. Forster spricht von den Blättern einer ingwer-ähnlichen Pflanze, die die männlichen Einwohner Mallicollo's und Tanna's (Neu-Hebriden) an ihre Hüftschnur binden, und schildert den Eindruck, den sie machen, als einen derartigen, dass jeder Sittsamkeitsgrund ausgeschlossen sei. Ganz dieselbe Bemerkung macht Barrow über die Hottentotten-Männer [1]. Sogar die Sitte der Beschneidung suchen manche Gelehrte auf einen solchen Zweck zurückzuführen, da die Erklärung des Brauchs aus religiösen oder sanitären Gründen vieles gegen sich hat. Der älteren Ansicht gegenüber, wonach die Anhängsel am Gürtel der Schamhaftigkeit entspringen sollen, hat die moderne Theorie, die sie als Bewerbungserscheinungen auffasst, zunächst etwas sehr Ueberraschendes. Daher muss ich mich wundern, dass — soviel ich sehe — keiner ihrer Vertreter auf einen der stärksten Beweisgründe hingewiesen hat, die es für sie geben kann, nämlich auf die im 15. Jahrhundert beginnende Mode der hervorstehenden Lätze. Das berühmte Kapitel in Rabelais' Roman, das diesen Gegenstand behandelt, ist nur eine Uebertreibung, keine Erfindung, und die Wirklichkeit war schon schlimm genug. Man begnügte sich nicht mehr damit, den Lätzen eine andere Färbung zu geben als der übrigen Kleidung, sondern man vergrösserte sie auch künstlich und verzierte sie mit Bandschleifen oder mit Fransen [2]. So wenig diese Bandschleifen und Fransen der Verhüllung gedient haben, so wenig wird man auch die Gürtelgehänge auf das Schamgefühl zurückführen müssen — womit ich aber nicht behauptet haben möchte, dass sie ganz allgemein als sexuelle Reizmittel aufzufassen seien.

Je höher die Kultur eines Volkes steht, desto schwerer wird neben den körperlichen Vorzügen auch die Darstellung der geistigen Fähigkeiten ins Gewicht fallen. Wir haben in dem vorigen Kapitel betont, dass das gesellige Gespräch einen Hauptreiz dem geistigen Kampfspiel des Disputirens verdankt. Im Verkehr der Geschlechter tritt noch die huldigende Entfaltung der intellectuellen Vorzüge als ein weiteres Spiel hinzu, sei es, dass der Mann durch die Anwesenheit schöner Frauen nur im allgemeinen den Drang

1) Westermarck, a. a. O., S. 192.

2) Rudeck, „Geschichte der öffentlichen Sittlichkeit in Deutschland", Jena, 1897, S. 45 f.

fühlt, sich geistig von seiner besten Seite zu zeigen, sei es, dass er durch die Kunst der „galanten“ Rede einen directen Angriff auf das weibliche Herz zu machen sucht. Es ist jedermann bekannt, wie sehr diese Art der Bewerbung geeignet ist, auch als blosses Spiel, losgelöst von allen realen Zwecken, geübt zu werden, ja, wie die Gewohnheit den Mann geradezu zwingt, vor Frauen „den Liebenswürdigen zu spielen“, selbst wenn er eigentlich gar nicht dazu aufgelegt ist. Die bekannte und vielbeklagte Thatsache, dass die Männer da, wo es üblich ist, nach Tisch die Damen im Salon zu lassen und sich in das Rauchzimmer zurückzuziehen, gewöhnlich mit einer recht unhöflichen Eile diesem rettenden Port zustreben, beruht sicher zum Theil darauf, dass sie es überdrüssig sind, eine Rolle zu spielen und noch liebenswürdiger zu erscheinen, als sie es in Wirklichkeit schon sind. — Doch nimmt auch die ernstliche Bewerbung durch geistige Vorzüge leicht einen spielenden Charakter an, weil eben die Freude an der Selbstdarstellung und die damit verbundene Befriedigung der Eitelkeit die Entfaltung der intellektuellen Fähigkeiten leicht zum Selbstzweck machen muss. Statt vieler Beispiele nur eines: ein Liebesbrief, wie er in einem aus dem Jahre 1682 stammenden Briefsteller als Muster aufgestellt wurde.

Hochgeehrte Jungfer!

Der aller Menschen allgewaltige Hertzens-Bezwinger und blinde Schütz hat an mir geringe Macht seiner gewöhnlichen Tyranney (wenn anders die Liebe also zu nennen) verüben oder anwenden dörffen, massen ihr (holdselige Dam) weit überirdisches Angesicht einen der Liebe ganz entäusserten Menschen leichtlich zu überwinden mächtig, als wird sie, mein Jungfer, die Straff solcher Vermessenheit (wofern ein solche Liebe also genennet werden kan) mehr ihrer eignen Schönheit als deren mir verursachten Kühnheit beimessen können, und weiln solche meine in Warheit nicht geringe Liebe zu keinem andern Zweck als wohlmeynend zielet, als wird sie, wiewol ich es gantz nicht meritire, solche meine ehrliche und treu-meinende Neigung nicht anders als rechtmässig erkennen, die Bestättigung soll der Bezeugung gleich seyn, Indessen ich ihr mich selbst zum Pfand lasse und verbleibe

Dero allergetreuester Knecht
N. N.[1])

c) Das Coquettiren des weiblichen Geschlechtes schliesst sich eng an die Selbstdarstellung der Männer an, hat

1) Alwin Schultz, „Alltagsleben einer deutschen Frau“ etc., S. 12.

aber einen complicirteren Charakter als diese und muss darum in einem besonderen Abschnitt gewürdigt werden. Gewöhnlich versteht man unter dem Coquettiren ein herzloses Spiel, bei dem das Weib nur seine Macht über die Männer beweisen und geniessen will. In Wahrheit ist der Begriff aber viel weiter, und in seiner weiteren Fassung zeigt er erst die hohe biologische und psychologische Bedeutung, die ihm zukommt. Nicht nur in der Menschenwelt, sondern auch im Thierreich ist nämlich bei dem weiblichen Geschlecht während der Bewerbung ein eigenthümlicher Zustand zu beobachten, der auf dem Antagonismus zweier Instinkte, des sexuellen Triebs und der angeborenen Sprödigkeit beruht. Hieraus entspringt jenes wechselnde Suchen und Fliehen, für das wir keinen andern Ausdruck als den der Coquetterie besitzen, das aber durchaus nicht nothwendig ein herzloses Spiel zu sein braucht. Die einfachste Illustration hierfür bietet das von dem verliebten Bock verfolgte weibliche Reh: es flieht, aber — es flieht im Kreise herum.

Wenn man den Grund der Coquetterie in der angeborenen Sprödigkeit sieht, die mit dem sexuellen Trieb zur Annäherung im Widerstreit steht, so gelangt man leicht zu der Frage, welche biologische Bedeutung wohl dieser Sprödigkeit zukomme. Die Antwort, die ich hierauf in den „Spielen der Thiere“ zu geben suchte, stellt sich als eine wesentliche Umwandlung der Theorie von der sexuellen Auslese dar. Darwin führt nämlich die thierischen Bewerbungskünste auf den ästhetischen Geschmack des Weibchens zurück, das unter den werbenden Männchen immer das schönste und gewandteste auswählen soll. Nun ist es aber durchaus nicht erwiesen, dass ein solches Auswählen unter Mehreren wirklich die Regel bildet, ja es giebt Beobachtungen, die dieser Auffassung der Bewerbungskünste direct widersprechen. Die Brüder Müller behaupten z. B. mit grösster Bestimmtheit, dass sich in der Vogelwelt die Päärchen schon lange vor der Bewerbungszeit zusammengefunden haben, so dass jene „Künste“ nur die „Einwilligung des Weibchens zur geschlechtlichen Vereinigung“ zum Zweck haben. Und H. E. Ziegler weist in einer Besprechung meines Buches auf die Thatsache hin, dass sich auch bei monogam lebenden Vögeln das Bewerbungsspiel immer von Neuem wiederholt, obwohl die Wahl schon längst und auf die Dauer vollzogen ist. Ich habe nun auf Grund solcher Be-

denken folgende Auffassung empfohlen. Da der sexuelle Trieb nothwendig eine ausserordentlich grosse Gewalt besitzen muss, so ist es im Interesse der Arterhaltung, dass die Entladung eines so übermächtigen Triebes erschwert wird, indem sie nur auf einen vorausgehenden, längere Zeit in Anspruch nehmenden Zustand der Vorerregung möglich ist. Diesem Interesse dient die instinktive Sprödigkeit des Weibchens. Es fragt sich also nach meiner Ansicht nicht, für welches unter vielen Männchen sich das Weibchen wählend entscheidet, sondern es handelt sich vor allem darum, ob das Männchen die nöthigen Instinkte besitzt, um die Sprödigkeit des von ihm verfolgten und bestürmten Weibchens zu überwinden und zugleich sich selbst in die für den Begattungsakt nöthige Erregung zu versetzen. „Das Weibchen ist nicht eine Art von Preisrichter, sondern es gleicht in der Regel eher dem gehetzten Wild. Gerade wie das verfolgende Raubthier besondere Instinkte besitzen muss, um die Beute zu erjagen, so muss das brünstige Männchen besondere Instinkte haben, um das spröde Weibchen in seine Gewalt zu bringen.“ Damit wäre die Erscheinung der Bewerbungskünste direct auf einen biologischen Zweck zurückgeführt, und die grosse Bedeutung der Sprödigkeit in ein helles Licht gesetzt[1]. — Neben der biologischen kommt aber diesem specifisch weiblichen Instinkt auch eine hervorragende psychologische Bedeutung zu. Auch diesen Gedanken habe ich schon in der Vorrede meines letzten Buches berührt: „Gerade wie bei dem Raubthier die Instinkte von der brutalen Verfolgung sich zu allerlei besonderen Jagdkünsten verfeinern, so entwickeln sich aus den rohen Anfängen der Werbung jene freundlichen Bewerbungskünste, in denen psychologisch die sexuelle Wuth zur Liebe sublimiert wird.“ In der That wird man annehmen dürfen, dass in der Vogelwelt die sichtliche Verfeinerung und Vertiefung der ehe-

---

1) Eine Bestätigung dieses Zusammenhanges findet man bei Altum, einem der hervorragendsten Kenner des Vogellebens. Er weist darauf hin, dass der Befruchtungsact bei den Vögeln äusserst kurz ist und daher die „gespannteste Disposition“ erfordert. Diese wird durch das „gesetzmässig“ auftretende Sprödethun und die Bewerbungskunste geschaffen (B. Altum, „Der Vogel und sein Leben“, 5. Aufl., Münster 1875, S. 137). — Ausserdem verdanke ich Baldwin den Hinweis auf Guyau, der betont, die angeborene Schamhaftigkeit sei „nécessaire à la femme pour avriver, sans se donner, jusqu' au complet développement de son organisme.“ („L'irréligion de l'avenir“, 4. Aufl., Paris, 1890, S. 254.)

lichen Beziehungen zum guten Theil dem Umstande zuzuschreiben ist, dass der männliche Vogel das Weibchen nicht einfach abhetzt und bezwingt, sondern durch Entfaltung seiner Reize und Fähigkeiten auf weniger plumpe Weise zu gewinnen sucht. Und in der Menschenwelt wird es sich ähnlich verhalten: ohne die Sprödigkeit des Weibes, die in den meisten Fällen durch Liebenswürdigkeit überwunden werden muss, würden die sexuellen Beziehungen schwerlich einen Sänger finden, der in der Liebe die höchsten Regungen der menschlichen Seele priese. „La pudeur", sagt Guyau, „a civilisé l'amour".

Aus der Sprödigkeit kann nun natürlich bloss dann ein „Liebesspiel" werden, wenn sie in den uns schon bekannten hin und her schwankenden Kampf mit dem sexuellen Trieb tritt, aus dem das Coquettiren entspringt. Wie bei den weiblichen Spinnen die Sprödigkeit leicht in Zorn übergeht, so dass das werbende Männchen oft in Lebensgefahr geräth, so giebt es auch bei den Menschen Brünhildennaturen, denen die Bewerbungsvorgänge nie zum Spiel werden können. Anders verhält es sich da, wo der Repulsion so kräftig von der Attraktion entgegengearbeitet wird, dass jenes wechselnde Hin und Her, jenes Suchen und Fliehen, Locken und Abweisen entsteht, das eine so häufig zu beobachtende Erscheinung ist. Auch so ist freilich noch nicht ohne weiteres ein Spiel vorhanden; denn der Conflict der einander widersprechenden Instinkte kann von sehr ernster Natur sein. Sobald aber das Weib den Wechsel des Lockens und Fliehens als solchen geniesst, entsteht leicht eine spielende Bethätigung der Instinkte, die eine gewisse Aehnlichkeit mit Kampf- oder Jagdspielen besitzt, aber durch den Reiz des Sexuellen doch einen von diesen verschiedenen Charakter aufweist, den Charakter eines „Liebesspiels". „In Paraguay", erzählt Mantegazza, „wo der Verkehr zwischen den Geschlechtern ein sehr freier ist, wiederholte ein ungeduldiger Jüngling, der allen Grund hatte, sich geliebt zu wissen, in allen Tonarten, bald zärtlich, bald leidenschaftlich, bald flehentlich, bald zornig immer ein und dasselbe Wort: Heute! Und seine schöne Kreolin, die weder von Darwin noch von Zuchtwahl gehört hatte, antwortete lächelnd: Aber heute noch nicht! Du kennst mich ja erst zehn Tage! Vielleicht in zwei Monaten"[1]). Hier hat offenbar die an-

1) A. a. O., S. 87.

geborene Scheu so wenig von Furcht oder Zorn an sich, dass das junge Mädchen, die Vertheidigung gegen den Bewerber spielend geniesst. Man sieht wie weit diese natürliche Coquetterie von dem herzlosen Verhalten der „Coquette“ im engeren Sinne entfernt ist. Dennoch halte ich auch dieses letztere für ein Liebesspiel, da man wohl annehmen muss, dass die eigentliche Coquette zwar keinen der Bewerber wirklich liebt, dass sie aber doch in den Beziehungen zum andern Geschlecht, mit denen sie spielt, den Hauptreiz ihres Vergnügens findet. Die Befriedigung der Eitelkeit ist hier doch stets etwas anderes als da, wo es sich um Erfolge handelt, die keine Beziehungen zum sexuellen Instinkt besitzen.

Fragen wir nun nach den besonderen Formen, die das spielende Coquettiren annimmt, so bekommen wir eine Parallele zu dem, was über die Selbstdarstellung der Männer gesagt wurde, nur dass hier die herausfordernde Selbstdarstellung immer wieder durch die Sprödigkeit in Schranken gehalten oder verhüllt wird. Wenn der Mann vor der Frau seinen Muth und seine Kraft zeigt, so hat umgekehrt die liebende Frau häufig das Bedürfniss, ihre Schwäche und Hilflosigkeit zur Darstellung zu bringen. Die wahre Liebe ist, wie ich schon einmal angedeutet habe, eine Vereinigung des sexuellen Instinktes mit dem Pflegetrieb. Daher ist die Hilfsbedürftigkeit des Weibes ein starkes Anziehungsmittel für den Mann, das von weiblicher Seite mit instinktiver Sicherheit benützt wird. Die jungen Mädchen haben gewöhnlich einen sehr scharfen Blick dafür, wenn eine ihrer Rivalinnen Furchtsamkeit und Schwäche bloss spielend zur Schau trägt, „um sich interessant zu machen.“ — Auf der anderen Seite sucht das Weib aber auch zu zeigen, worin seine Tüchtigkeit besteht, und dabei macht sich sein eigener Pflegetrieb geltend. Diese Form der Selbstdarstellung kann sehr leicht zum Spiele werden. Eine gute Gelegenheit, um das zu beobachten, bietet der Aufenthalt einer grösseren Gesellschaft auf einer jener verproviantirten Clubhütten im Gebirge, wo man sich die leibliche Stärkung selbst zubereiten muss. Es ist anmuthig zu sehen, von welchem Eifer hier die vorher so müden Damen ergriffen werden, wie sie unter Lachen und Scherz, aber auch wieder mit dem schärfsten Auge für jedes „Komödie-spielen“ der andern, Teller und Gläser herbeiholen, Feuer anzünden, kochen, anrichten, spülen und aufräumen.

Gewiss, die ungewohnte Thätigkeit macht ihnen schon als solche Freude; aber würde der Eifer so gross sein, wenn in der Hütte keine männlichen Zuschauer wären?

Am wichtigsten unter den verschiedenen Arten der Selbstdarstellung ist beim Weibe das Zurschaustellen der körperlichen Anziehungsmittel. Der Unterschied vom Manne zeigt sich hier wie bei den vorher besprochenen Erscheinungen sehr deutlich: während der Mann bei allen Formen der Bewerbung direct auf sein Ziel loszugehen pflegt, wird beim Weibe das Anlocken durch die Sprödigkeit entweder unterbrochen oder doch verhüllt. Der Mann sagt: sieh, so bin ich! Die Frau sagt: so bin ich; sieh nicht! — Der lockende Blick des Auges, der sich sofort wieder abwendet, wenn er bemerkt wird, und doch nicht eher, als bis er bemerkt wurde, ist ein echt weibliches Liebesspiel, ebenso das Zeigen des lächelnden Mundes, der sich dennoch dem Manne nicht direct zuwendet, dem die Darstellung eigentlich gilt. Ferner ist hier die Pflege des Haupthaares zu erwähnen. Es ist überraschend, welche Wichtigkeit schon dreijährige Mädchen diesem beilegen; nicht nur die eigenen Locken sind der Gegenstand ihrer Aufmerksamkeit, auch das Haar anderer Kinder wird mit eifersüchtigem Interesse beobachtet, und eine Puppe mit „echtem" Haar bildet das höchste Ziel ihrer Wünsche. Sehr charakteristisch ist endlich die Sitte der ausgeschnittenen Kleider bei Festlichkeiten. Klopstock spricht in einer Ode („Die Braut") recht treffend „Von der lebenden Brust, welche sich sanft erhebt, Nicht gesehen will seyn, aber gesehen wird." Einem Manne wäre es wohl unmöglich, sich bei einer ähnlichen Selbstdarstellung genau so zu verhalten wie das weibliche Geschlecht. Er würde es entweder überhaupt nicht thun, oder aber den Zweck offen bekennen; die Frauen dagegen würden, wenn man sie fragte, mit Entrüstung gegen einen solchen Zweck protestiren — und doch haben sie in der Regel kein Bedürfniss zur Schaustellung ihrer Reize, wenn sie nur unter sich verkehren.

Derselbe Charakter zeigt sich bei der spielenden Darstellung geistiger Vorzüge. Wo das Gespräch zwischen Mann und Frau zum Liebesspiel wird, da hat die Frau meistens die Neigung, den Trieb zur geistigen Annäherung hinter einem kriegerischen Geplänkel zu verbergen. Sie lockt, indem sie scherzend kämpft, abwehrt, angreift, schmollt oder sich ungläubig stellt. Sogar in

dem geschraubten Deutsch jener Nürnberger „Briefverfassungskunst“, die ich schon erwähnt habe, tritt in der Antwort der jungen Dame auf die oben mitgetheilte Liebeserklärung des Mannes dieser echt weibliche Zug als ein erfrischendes Zeichen unverfälschter Natur hervor:

Mein Herr!

Ich werde seinen Worten, welche Er Belieben getragen mir durch das unmündige Papier anzuvertrauen, nicht anderst als warhaften Glauben beymessen können und leichtlich glauben, dass Ihn der kleine blinde Schütz (wie Er ibn zu benahmen pfleget) wenig und absonderlich meiner geringen Person wegen wird tyrannisirt haben, massen seine Liebe, welche Er sich gegen mir zu erklären oder Meldung zu thun mehr mit höflichem Schertz als einer absonderlichen Liebesbezeugung angefangen. Deme sey aber wie ihm wolle, so ist jedweder Mensch, doch mit gebübrender Bescheidenheit und nach gestalt der Sachen, ehrlich zu lieben befugt, also ich zu geringe, ihme solches zu verwidern, gegen mir aber eines solchen aus Mangel der Schönbeit nicht zu verseben, doch zu erweisen schuldig, dass ich sey

Seine gehorsame Dienerin
N. N.

2. Das Liebesspiel in der Kunst.

Ehe wir in diesem Abschnitt auf die spielende Bethätigung der sexuellen Gefühle in der Kunst eingehen, müssen wir einige allgemeine Bemerkungen über die schon oft erwähnte Darwinsche Theorie vorausschicken, wonach die Künste überhaupt aus der Beziehung der Geschlechter entstanden sein sollen, also ursprünglich geradeso wie die bekannten Erscheinungen in der Vogelwelt als „Bewerbungskünste“ aufzufassen wären. So fern es mir liegt, zu leugnen, dass die sexuellen Instinkte bei der Frage nach der Entstehung der Kunst eine Rolle spielen müssen, so halte ich es doch für nothwendig, darauf hinzuweisen, dass die einseitige Vertheidigung des Darwin'schen Gedankens den Thatsachen gegenüber keinen leichten Stand hat.

Man hat vielfach versucht, den Begriff des Schönen direct von dem sexuellen Instinkt abzuleiten. In moderner Form tritt diese Auffassung besonders energisch bei Grant Allen hervor. Grant Allen geht von der sexuellen Zuchtwahl aus und lehrt, dass für den Menschen der Mensch das erste ästhetische Objekt sei. Das Hässliche besteht für jede Species immer in dem Miss-

gebildeten, Abnormen, Schwachen, Unnatürlichen, Unfähigen, das Schöne dagegen in dem Gesunden, Normalen, Kräftigen, Vollkommenen und „parentally sound". Daher sind die ersten Schönheitsbegriffe rein „anthropinistic". Sie gehen vom Menschen aus. Die vage Schätzung bunter Muscheln, Steine, Federn u. dgl. erreicht einen intensiveren Grad nur durch die Verwendung solcher Dinge als Körperschmuck. Erst vom Menschen, als dem Ursprünglichen und Centralen, dehnt sich das ästhetische Bedürfniss auf das aus, was ihm am nächsten steht: auf die Waffen, das Geräthe, das Haus [1]. — Diese Auffassung hat unstreitig manches für sich. Dennoch ist es nicht sicher, ob der eigentliche Ausgangspunkt des Gedankenganges berechtigt ist. Müssen wir es als feststehend ansehen, dass die vollkommene Menschengestalt das erste Object ästhetischer Bewunderung gewesen ist? Es mag eine Urmenschheit gegeben haben, die noch keinerlei Kosmetik kannte. War für diese der normal gebaute, jugendkräftige Körper schön, und kam sie erst von da aus zu einer intensiveren ästhetischen Freude an bunten Steinen, Federn, Muscheln etc., indem sie solche Gegenstände als Körperschmuck benützte? Die Bejahung dieser Frage ist keineswegs selbstverständlich. Denn erstens finden wir beim Kind die lebhafte Freude an bunten oder glänzenden Objecten schon weit früher entwickelt als das Wohlgefallen an dem menschlichen Körper, und zweitens muss man nachdrücklich betonen, dass das instinktive Begehren der normalen und jugendkräftigen Gestalt unter Umständen fast gar nichts von ästhetischem Genuss an sich haben kann. Wäre es nicht möglich, dass doch der glänzende Stein und die bunte Feder das früheste Object ästhetischer Betrachtung war und dass erst von hier aus das geschulte Auge auch die Schönheiten der menschlichen Gestalt bewusst zu würdigen lernte? Oder wenn das zu weit geht: ist es nicht vorsichtiger, anzunehmen, dass neben dem sexuell Reizenden auch das sinnlich Angenehme als solches eine ebenso ursprüngliche und jenem mindestens ebenbürtige Bedeutung für die Entwickelung des ästhetischen Geniessens beanspruchen darf? Die Kosmetik der primitiven Stämme scheint mir doch recht deutlich zu zeigen, dass die Menschen im Anfang die reine Körperschönheit noch sehr wenig

[1] Mind, Okt. 1880.

zu schätzen wussten. Denn wenn man sich auch noch so vorsichtig ausdrückt, so wird man doch sagen müssen: die primitive Kosmetik ist im Ganzen eher ein Mittel, die natürliche „Gattungsschönheit" verschwinden zu machen als sie hervorzuheben. Man kann ja gewiss darauf hinweisen, dass manche aufgemalte oder eingeritzte Verzierungen für unser Auge die Symmetrie und Eurhythmie der nackten Gestalt gut hervorheben, dass die weissen Zahngehänge die Farbenwirkung der dunklen Haut steigern u. s. w.; dem stehen aber so viele andere kosmetische Erfindungen gegenüber, die gerade den Zweck zu haben scheinen, durch Abweichung von dem Gattungsmässigen Auffallen zu erregen, dass man billig daran zweifeln muss, ob der Naturmensch von dem Gefühl für die reine Körperschönheit ausgegangen ist. Betrachten wir einmal die kurze Zusammenstellung Scott's: „Zähne werden ausgeschlagen oder wie Sägen gefeilt, der Kopf wird rasirt, Haare werden ausgerissen, Augenbrauen rasirt und Wimpern entfernt, Schädel comprimirt, Füsse gepresst und verlängert oder durch Umbiegen der vier kleineren Zehen verkürzt, Ohren, Nasen, Lippen werden mit Ringen und Dolchen beladen, die Ohrläppchen heruntergezogen, bis sie die Schulter berühren, Brüste werden abgeschnitten oder unnatürlich herausgetrieben Auswüchse, Narben, Risse erscheinen auf der Haut, die auch gemalt, gefärbt, tattuirt wird"[1]. Muss man da nicht sagen: für den Naturmenschen wird der Körper erst „schön", wenn das, was wir die gattungsmässige Schönheit nennen, durch alle möglichen Hilfsmittel übertüncht oder umgestaltet worden ist?

Es ist also doch sehr fraglich, ob der Begriff des Schönen einseitig von der sexuellen Erregung beim Anblick der vollkommenen Verkörperung der Species abgeleitet werden darf. — Gehen wir von hier aus zu den Künsten über. Es wird niemand ernstlich bezweifeln können, dass bei der Kosmetik die Selbstdarstellung vor dem anderen Geschlecht eine maassgebende Rolle spielt. Den besten Beweis dafür bilden wohl jene natürlichen Formen der Selbstdarstellung, die wir oben besprochen haben. Dennoch halte ich es sogar hier für gewagt, den Bewerbungszweck als die einzige Entstehungsursache zu bezeichnen; denn neben ihm haben wir erstens den „Schreckschmuck" zu

1) Colin A. Scott, a. a. O., S. 181.

beachten, der doch wohl kaum allein zum Abschrecken von Mitbewerbern erfunden sein wird, wir haben ferner sociale Zwecke (Stammesabzeichen) zu berücksichtigen, und wir können drittens bei einigen Formen der Kosmetik annehmen, dass als Ausgangspunkt einfach die Freude am Besitz von hübschen auffallenden oder auch werthvollen Dingen zu gelten hat (unsere Jungen stecken solche Dinge in die Hosentaschen, der Wilde muss sie äusserlich anhängen)[1]. Sehen wir aber von der Kosmetik ab; wie steht es bei den übrigen Künsten? Die primitive Ornamentik kann kaum zur Verstärkung der Darwin'schen Theorie angeführt werden; bei den Anfängen der bildenden Kunst tritt das Princip der Nachahmung beherrschend hervor; bei den Tänzen der Wilden steht der Zweck der Bewerbung durchaus nicht einseitig im Vordergrund; und was die mit Tanz und Musik verbundene Poesie betrifft, so beschäftigt sie sich gerade bei den primitiven Stämmen fast gar nicht mit sexuellen Gegenständen.

Nun könnte man einwenden: die übrigen Künste haben sich allmählich von ihrem ursprünglichen Charakter entfernt, ihr erster Ausgangspunkt ist aber doch die Bewerbung. Auch hierfür scheinen mir die Thatsachen nicht zu sprechen. Wenn manche Aesthetiker meinen, dass die Ornamentik später als die Kosmetik sei, so wird das durch nichts erwiesen[2]. Und auch bei der Entwickelung der einzelnen Künste zeigt sich die sehr beachtenswerthe Thatsache, dass das sexuelle Element meistens erst auf späteren Entwickelungsstufen stärker hervortritt, während ihm gerade im Anfang andere Elemente ebenbürtig zur Seite stehen, oder es sogar weit überwiegen. So ist in der Lyrik der Kulturvölker die Liebe durchweg in den Vordergrund gestellt, während Grosse von den primitiven Stämmen erklärt: „Es ist uns nicht gelungen, bei den Australiern, Mincopie oder Botokuden auch nur ein einziges Liebeslied zu entdecken; und von der

---

1) Man vergleiche auch die Gehängsel an den Uhrketten vieler Herren; da findet man genau dasselbe wie bei den „Wilden“: bunte und glänzende Objecte, Jagdtrophäen und „Stammesabzeichen“ (Wappensiegel, Freimaurerzeichen u. dgl.); hierbei ist die Freude am Besitz wohl bedeutend wichtiger als das Princip der Selbstdarstellung.

2) Die Beispiele künstlerischer Ausschmückung, die wir aus der Thierwelt kennen, bestehen nicht in einer Ausschmückung des Körpers, sondern der Wohnung.

Poesie der Eskimos sagt ihr bester Kenner, Rink, ausdrücklich, dass sie für das Gefühl der Liebe kaum einen Raum habe"[1]. Bei unseren europäischen Tänzen vereinigen sich beide Geschlechter zu einem Bewegungsspiel, und der Orientale lässt sich von schönen Mädchen vortanzen; bei den Primitiven dagegen nehmen die Nachahmungstänze einen breiten Raum ein, die vielfach gar nichts von sexuellen Beziehungen ausdrücken, ja wir finden sogar häufig die Sitte, dass die Tänze von den Männern in besonderen Festhütten abgehalten werden, zu denen die Frauen keinen Zutritt haben. Sogar von der Kosmetik wird man behaupten können, dass sie bei Kulturvölkern viel ausschliesslicher der Bewerbung dient als bei den „Wilden".

Unter diesen Umständen wird man gut thun, die Darwinistische Theorie von der Entstehung der Kunst mit einiger Vorsicht zu verwenden. Die Bewerbungszwecke mögen vielfach bei der Entstehung und Entwickelung der Kunst mitgewirkt haben, aber als den wichtigsten Ausgangspunkt wird man doch den Begriff des Spiels bezeichnen müssen. Die Freude am sinnlich Angenehmen und am Regelmässigen, der Zauber des Rhythmus, die Lust an der Nachahmung und an der Illusion, der Drang nach intensiver Erregung, der Reiz des Schwierigen, das sind lauter Principien, die, wie wir vielfach gesehen haben und noch sehen werden, aus dem Spiel in die Kunst hinüberführen, ohne sich nothwendig mit dem Begriff des Sexuellen berühren zu müssen. Und selbst in der Freude an der Selbstdarstellung liegt vielleicht ebensoviel von socialem als von sexuellem Instinkt. — Ich bin daher der Meinung, dass Schiller doch im Wesentlichen mit seiner Ableitung der Kunst aus dem Spiel Recht behalten wird, während der Gedanke Darwin's nur als ein Erklärungsprincip zweiten Ranges in Betracht kommt.

Nach diesen kritischen Vorbemerkungen kann ich mich nun unbedenklich dem Nachweis znwenden, dass die Kunst, die ja im letzten Grunde immer auf das Gefühl wirken will, auch die sexuellen Gefühle in ihre Sphäre hereinzieht und so den künstlerischen Genuss sehr häufig in ein Liebesspiel verwandelt. Man muss dabei unterscheiden zwischen dem Liebesspiel des künst-

1) Grosse, S. 233.

lerisch Producirenden und dem des ästhetisch Geniessenden. Im ersten Falle haben wir thatsächlich manchmal eine Bewerbung durch die Kunstleistung vor uns, im zweiten handelt es sich nur um den spielenden Genuss sexueller Regungen ohne Bewerbungszwecke. — Die Bewerbung durch künstlerische Produktion ist (wenigstens in Beziehung auf die primitive Menschheit) schon vielfach behandelt worden, sodass ich mich kurz fassen kann. Sie erhält einen spielenden Charakter (genau wie die oben besprochenen natürlichen Formen der Selbstdarstellung) dann, wenn der Bewerber die Entfaltung seiner Vorzüge auch als solche geniesst. Bei den primitiven Jägerstämmen zeigt sie sich fast nur in der Kosmetik und im Tanz. Was die Kosmetik betrifft, so findet man neuere Zusammenstellungen über ihre wichtigsten Formen bei Westermarck und Grosse. Wie ich schon betont habe, dient der primitive Körperschmuck sicher nicht ausschliesslich der Bewerbung; immerhin spielt bei ihm das Bestreben, sich vor dem andern Geschlechte auszuzeichnen, eine bedeutende Rolle. Am interessantesten ist dabei wohl die psychologische Frage, in welcher Weise die Darbietungen der Kosmetik wirken. Offenbar ist, wie uns auch die spätere Entwickelung der „Mode" lehrt, nicht einfach das Wohlgefallen an dem Putz und Schmuck das eigentlich Erregende, sondern es handelt sich um eine complicirtere Beziehung. Wenn wir in einem Badeort einen eleganten alten Herrn sehen, der sich eine Blume in's Kopfloch gesteckt hat, so werden wir leicht auf den Gedanken kommen, dass verspätete Jugendgefühle in diesem Schmuck einen symbolischen Ausdruck suchen. Aehnlich scheint es sich auch in andern Fällen zu verhalten: der Schmuck des Wilden, die auffallende Tracht der coquetten Dame wirken weniger durch ihren directen sinnlichen Reiz als durch ihre symbolische Bedeutung; sie verrathen das Bedürfniss, sich zu schmücken, und dieses Bedürfniss verräth wieder unter Umständen die Bereitschaft des Geschmückten zur Anknüpfung sexueller Beziehungen. Unsere Bauernburschen stecken sich manchmal auf Jahrmärkten weisse Zettel an den Hut, auf denen in grossen Lettern gedruckt ist: „Ich wünsche mich zu verheirathen!" Ein ähnliches Symbol ist aller Bewerbungsschmuck, und seine erregende Wirkung liegt daher weniger in dem angenehmen Eindruck auf das Auge

als in seiner symbolischen Bedeutung[1]). So erklärt es sich auch, dass neben dem wirklich Angenehmen das bloss Auffallende in der primitiven Kosmetik wie in der modernen Mode einen so breiten Raum einnimmt.

Die Tänze der Naturvölker dienen zum Theil gleichfalls sexuellen Zwecken. Notizen über unzüchtige Tänze findet man bei Waitz-Gerland (Australien), Turner (Samoaner), Ehrenreich (Botokuden), Powers (Kalifornier), Fritsch (Zulu) u. A.; doch kann natürlich der Bewegungsrausch wilder Tänze auch ohne directe Anspielung auf Sexuelles geschlechtlich erregend wirken. Wo ein solcher Tanz thatsächlich die Vorbereitung zu geschlechtlichen Ausschweifungen bedeutet, da haben wir eine für die Theorie der Bewerbungsvorgänge nicht uninteressante Erscheinung vor uns. Da es sich nämlich dabei in der Regel um wilde Massentänze handelt, wo Ausführende und Zuschauer in einen ekstatischen Zustand versetzt werden, so ist der Gedanke an eine auswählende Prüfung durch die Weiber ziemlich schwer durchzuführen; dagegen bietet das Problem gar keine Schwierigkeit für die von mir empfohlene Auffassung der Bewerbungsvorgänge, wonach zur Befriedigung des Instinktes eine heftige Vorerregung nöthig ist. Ich gebe zwei Beispiele aus der Vogelwelt. „Der schwarzköpfige Ibis in Patagonien, der fast so gross wie ein Truthahn ist, giebt sich, gewöhnlich am Abend, seltsamen, tollen Spielen hin. Ein ganzer Schwarm scheint plötzlich vom Wahnsinn ergriffen zu sein. Die Vögel stürzen sich gleichzeitig mit erschreckender Gewalt aus der Höhe herab, fliegen in höchst excentrischer Weise herum und erheben sich, wenn sie fast am Boden sind, von Neuem in die Höhe, um das Spiel zu wiederholen, während sie die ganze Zeit über die Luft mit ihrem harten metallischen Geschrei kilometerweit erschüttern". — „Während die Spiele der meisten Entenarten in Scheinkämpfen auf dem Wasser bestehen, führt die schöne geschwätzige Pfeifente von La Plata hübsche Luftspiele aus. Zehn bis zwanzig Stück erheben sich in die Luft, bis sie nur noch wie kleine Punkte erscheinen, ja manchmal gänzlich dem Auge entschwinden. In dieser grossen

1) Scott hat in seinem Aufsatz über „Sex and Art" ähnliche Gedanken entwickelt und dabei mit Recht auch auf die perverse Erscheinung des „Fetischismus" hingewiesen, auf jene einseitige sexuelle Erregbarkeit durch besondere Objecte, wie Pelz, Sammet u. dgl.

Höhe bleiben sie oft Stunden lang an einem Platz, sich abwechselnd trennend und wieder vereinigend, wobei die feinen, hellen, pfeifenden Töne des Männchens mit den ernsten, gemessenen des Weibchens merkwürdig übereinstimmen. Und jedesmal wenn sie zusammentreffen, schlagen sie sich gegenseitig so kräftig auf die Flügel, dass der Lärm, der wie Händeklatschen klingt, deutlich hörbar bleibt, selbst wenn die Vögel dem Auge unerreichbar sind"[1]). Falls solche eigenthümlichen Massenspiele von orgiastischem Charakter in der Vogelwelt sexuellen Zwecken dienen (was doch wohl als wahrscheinlich bezeichnet werden kann), so sind sie zweifellos nach meiner Auffassung leichter zu erklären als nach der ursprünglichen Theorie Darwins. Ebenso verhält es sich namentlich bei den menschlichen Massentänzen mit darauffolgender Befriedigung des sexuellen Instinktes: es wird hier viel weniger darauf ankommen, dass sich einige der Tänzer vor den andern besonders auszeichnen, als darauf, dass die Ausführenden und die Zuschauer in einen ekstatischen Zustand versetzt werden, der alle Schranken zwischen den Geschlechtern niederreisst.

In Hinsicht auf die sexuell erregenden Tänze muss endlich noch die Frage berührt werden, ob sie in ähnlicher Weise wie die Bewerbungskünste der Vögel auf instinktive Tendenzen zurückzuführen sind. Nach dem, was ich am Anfang dieses Abschnitts gesagt habe, weiss man schon, dass ich mich hierin einigermaassen skeptisch verhalte: ich bezweifle es, dass der Tanz der Menschen ausschliesslich aus der Bewerbung erklärt werden kann, da gerade bei den primitiven Stämmen Tänze ohne sexuelle Beziehungen einen besonders breiten Raum einnehmen. Man wird, wie ich glaube, immer betonen müssen, dass der Mensch zwar auch eine Fülle von Instinkten besitzt, dass diese aber bei ihm meistens ganz bedeutend zu Gunsten intellectueller Anpassungen abgeschwächt sind. Bei den Vögeln wissen wir mit ziemlicher Bestimmtheit, dass sie ihre Bewerbungskünste in der Hauptsache auch ohne Belehrung erlernen und anwenden würden; beim Menschen dagegen wird Niemand annehmen, dass jeder Einzelne ohne alle Tradition beim Entstehen sexueller Regungen nothwendig auf Kosmetik und Tanz verfallen müsse. Hier wird nur ein allgemeiner Drang zur Selbstdarstellung wirk-

1) Vgl. „Die Spiele der Thiere", S. 207 f.

lich instinktiv sein, das Was und Wie aber im Wesentlichen der Erfindung und Tradition überlassen bleiben. Vielleicht liegt in einzelnen aufreizenden Bewegungen doch auch eine ererbte Specialisirung dieses Dranges vor, so z. B. in dem Ausbeugen der Hüften, das der Walzertanz mit seinen starken Accenten nahelegt und das in der bildenden Kunst seit Praxiteles eine so grosse Rolle spielt. Doch müsste man in diesen Fragen viel genauere Beobachtungen zur Verfügung haben, um auch nur die Wahrscheinlichkeit solcher Vermuthungen behaupten zu können.

Von den übrigen Künsten kommt für Bewerbungszwecke fast nur noch die Lyrik in Betracht, die sich dabei vielfach mit der Musik verbündet. Bei den primitiven Stämmen ist sie, sofern hier überhaupt eine sexuelle Lyrik vorhanden ist, ausserdem auch noch mit dem Tanz verknüpft, ja vermuthlich nur eine dienende Begleiterscheinung des Tanzes. Der werbende „Troubadour" ist ein Erzeugniss höherer Kulturzustände. Ziemlich deutlich tritt die Lyrik als selbständige Bewerbungskunst auch in der islamitischen Kultur des 15. und 16. Jahrhunderts hervor, deren poetischen Niederschlag wir in den Märchen der tausendundeinen Nacht vor uns haben. Hier spielt in der That die Bewerbung durch lyrische Production eine recht bedeutende Rolle. „Sehr oft lieben die Ohren vor den Augen", heisst es in einem der Märchen, wo von der werbenden Macht schöner Verse die Rede ist. In der Geschichte der Hajat Alnufus mit Ardschir sucht der verliebte Prinz, der sich für einen Kaufmann ausgiebt, die Gegenliebe der stolzen Prinzessin durch leidenschaftliche Verse zu erringen, und es ist hübsch beschrieben, wie in dem maasslosen Zorn der spröden und hochmüthigen Schönen doch ein gewisses Interesse an dem beharrlichen Bewerber hervortritt, das sich freilich erst bei seinem Anblick zur vollen Liebe entwickelt. „O Hajat Alnufus!" heisst eines dieser Liebesgedichte, „beglücke mit deiner Nähe einen Liebenden den die Trennung auflöst! Mein Leben war von Freude und Wonne umgeben, und nun bringe ich die Nächte rasend und liebestrunken zu. Muss immer fern von dir seufzen und jammern, bin stets betrübt und hoffnungslos! Die ganze Nacht koste ich keinen Schlaf und schaue immer nach den Sternen hinauf. O habe Mitleid mit einem bestürzten, gequälten Liebenden, dessen Herz stets betrübt und dessen Augen wach sind". In der Geschichte des Hasan aus Bassrah findet sich

ein weibliches Gegenstück dazu, das unter die edelsten Perlen orientalischer Lyrik gerechnet werden muss. Hasans Freundin ist so glücklich, ihn nach langer Trennung wiederzusehen, dass sie in ihrer Freude folgende Verse spricht: „Ich athme die Luft ein, die von deinem Lande herweht und des Morgens an dir vorüberstreifte. Ich frage den Wind nach dir, so oft er aus deiner Heimat kommt; an niemand denke ich ausser an dich!"

Viel häufiger sind die Fälle, wo die Kunst völlig von allen Bewerbungszwecken frei ist, aber doch mit sexuellen Regungen ein Spiel treibt, das seine selbständigen Reize besitzt. Dabei kommt in erster Linie der ästhetische Genuss solcher Reize in Betracht. Ich weise nur kurz darauf hin, dass die sexuell erregenden Elemente in der Kosmetik und im Tanz vielfach ausschliesslich einem solchen Spiel, nicht den Zwecken der Werbung dienen. Aber sogar in der Ornamentik, die der Sphäre des Geschlechtlichen fast so fern zu stehen scheint, wie die Baukunst, fehlt das Liebesspiel nicht gänzlich. Und zwar gilt das nicht nur von der entwickelten Kunst, sondern auch von ihren Anfängen. V. d. Steinen hat ausführlich darüber berichtet, mit welchem Vergnügen die brasilianischen Bakaïri das „Weiberdreieck" („ulúri") in regelmässigen Mustern auf ihren Geräthschaften anbringen. Das Uluri ist ein dreieckig gefaltetes Stückchen Rindenbast, das die Frauen zu tragen pflegen. Es spielt eine grosse Rolle in der Ornamentik jener Stämme, die aus ihrer Freude an seiner Wiedergabe kein Hehl machen. Im Grunde haben wir bei der häufigen Verwendung der nackten Frauengestalt, wie sie sich z. B. in dem Kunstgewerbe der Renaissance findet, genau dieselbe Erscheinung. — Was die Plastik betrifft, so findet man bei den Naturvölkern sehr oft recht obscoene Darstellungen der menschlichen Gestalt, besonders eine vergrössernde Uebertreibung der betreffenden Körpertheile, bei der sicher die naive Freude am Sexuellen einen viel grösseren Antheil hat, als etwa anzunehmende religiöse Beziehungen (die Verehrung des Princips der Fruchtbarkeit u. dgl.). Ebensowenig fehlt das Liebesspiel in der entwickelten Plastik; nur muss man hier wie überall nicht bloss an die derb-sinnliche Erregung denken, die von viel geringerem psychologischem Interesse ist, sondern auch an die feineren Wirkungen des Triebes, jene weichen, hinschmelzenden, zärtlichen Gefühle, die sich eigentlich nur erleben,

nicht beschreiben lassen. Ich habe in meiner „Einleitung in die Aesthetik“[1]) die Gründe angeführt, mit denen der Philosoph Stöckl die Darstellung des Nackten bekämpft. „In Folge der Erbsünde“, sagt er, „ist die böse Begierlichkeit im Menschen erwacht, die gegen das sittliche Gebot der Vernunft sich auflehnt, und diese ist es, welche durch den Anblick des Nackten erregt wird und dann den Willen zur Einwilligung in die sündige Lust sollicitirt. Von der Erbsünde und ihren Folgen wissen freilich die meisten Lobredner des Nackten in der Kunst theoretisch nichts. Aber deshalb ist es doch wahr, und es wird durch die Erfahrung, die jeder Mensch, auch der Aesthetiker nicht ausgenommen, an sich macht, bestätigt, was der Apostel sagt, dass in uns ein Gesetz waltet, welches dem Gesetze des Geistes widerspricht und dass wir demnach Alles zu vermeiden haben, was uns unter die Herrschaft dieses Gesetzes bringen könnte: wozu auch der Anblick des Nackten in der Kunst gehört“[2]). So gewiss man im Interesse der Kunst gegen eine solche Auffassung Protest erheben und darauf hinweisen muss, dass es auch eine keusche Nacktheit giebt, so sehr bin ich doch überzeugt, dass z. B. bei der ausserordentlichen Anziehungskraft, die Praxiteles und Canova auf das grosse Publikum ausüben, dunkle Gefühle aus dem Gebiete des sexuellen Trieblebens mit hereinspielen. Für den ästhetisch noch wenig erzogenen Betrachter bedeutet, wie ich oft beobachtet habe, Canovas Amor und Psyche einen der höchsten Gipfel plastischer Schönheit, ohne dass er darum im entferntesten zu ahnen braucht, woher zum Theil die Intensität des Eindrucks stammt. Je höher die ästhetische Schulung steht, desto geringer scheint in der Regel (nicht immer) dieser Antheil der sexuellen Sphäre am ästhetischen Genuss zu werden, sodass man gerade im sittlichen Interesse gegen Stöckl's Forderung Einspruch erheben könnte: der Künstler vermag auch der Realität gegenüber einen rein formalen Genuss zu haben, der dem ästhetisch Ungebildeten schwerlich möglich wäre.

Wie gross im Gebiete der Malerei der Einfluss des Instinktes ist, braucht kaum betont zu werden. Und auch hier zeigt sich dies natürlich mehr bei dem Durchschnittsmenschen

---

1) S. 76 f.

2) A. Stöckl, „Lehrbuch der Aesthetik“, 2. Aufl., Mainz 1889, S. 229.

mit seiner naiven Freude am Stofflichen als bei dem Kenner. Andree hat mit Erfolg darauf hingewiesen, dass die anstössigen Zeichnungen und Felsenbilder so vieler Völker, durchaus nicht immer die Bedeutung religiöser Symbole besitzen; man kennt auch bei uns die Vorliebe der „Narrenhände" für derartige Gegenstände. Viel wichtiger als der Genuss solcher Derbheiten ist aber die grosse und allgemeine Beliebtheit derjenigen Darstellungen, die von dem Kenner als „fade und süsslich" mit Entrüstung verworfen werden. Was Psychiater von der leidenschaftlichen Bewunderung erzählen, die manche krankhaft angelegten Individuen für die glatten Darstellungen in Modezeitungen hegen, ist nur eine pathologische Verzerrung und Vergrösserung der erstaunlichen Popularität, deren sich die weichlichen, übergrossäugigen, süss lächelnden Frauengestalten und die fast noch schlimmeren blondlockigen Urgermanen vieler berühmter „Künstler" erfreuen. Es wird wohl nicht nöthig sein, hier Namen zu nennen; wohl aber ist es nöthig, darauf hinzuweisen, dass eine psychologische Aesthetik es nicht verschmähen darf, sich sine ira mit der Frage zu beschäftigen, welche Einflüsse sich bei dem ästhetischen Geniessen des Durchschnittsmenschen geltend machen, und da ist in der That die (meist unbewusste) Einwirkung sexueller Regungen nicht zu unterschätzen.

Während die Musik für unsere Zwecke nur da in Betracht kommt, wo das begleitende Wort, die Situation, der erklärende Hinweis (Programm-Musik) oder endlich die subjective Stimmung des Hörenden der Tonbewegung eine Beziehung auf sexuelle Regungen verleihen [1]), spielt in der Poesie, wie ich schon früher andeutete, die Beschäftigung mit der Liebe eine sehr beträchtliche Rolle, und zwar bei den höherstehenden Völkern meist mehr als bei den Primitiven. Neben der Liebeslyrik, auf die ich wohl nicht näher einzugehen brauche, ist dabei besonders die erzählende Schilderung von Liebesvorgängen hervorzuheben. Nicht nur die so zahlreichen poetischen Erzeugnisse, die im engeren Sinn als erotisch d. h. auf gut Deutsch als unanständig zu bezeichnen sind, gehören hierher, sondern das ganze unermessliche Meer der Novellen und Romane, bei denen das Haupt-

1) Das Stärkste und Gewagteste haben in dieser Hinsicht Wagner und Liszt producirt.

interesse darin besteht, ob „sie sich kriegen“ oder nicht. Manche Menschen können solche Erzählungen nur in der Jugendzeit lesen (besonders bei dem männlichen Geschleckt kommt die „Romanwuth“ bisweilen bloss als ein Uebergangsstadium vor, das die Freude an Indianergeschichten ablöst); die meisten behalten aber die Fähigkeit für das innere Miterleben von Liebesschicksalen bei. Auch hier verhält sich nun der Geschmack des grossen Publikums wieder ganz ähnlich wie gegenüber jenen für den Kenner abscheulichen Erzeugnissen mancher Maler. Das Talent, diesen Geschmack zu treffen, besitzen vorwiegend die weiblichen Schriftsteller, weil zu dem „falschen Idealismus“, der sich in solchen Werken kundgiebt, eine gewisse Unkenntniss des Thatsächlichen gehört, die bei Frauen häufiger anzutreffen ist als bei Männern. Es ist psychologisch nicht ohne Reiz, die erfolgreichsten Romane von weiblicher Hand in dieser Hinsicht ein wenig zu studiren, so vor allem die der Marlitt. In einem Witzblatt war vor einiger Zeit als Citat aus einem Roman abgedruckt: „Im Nebenzimmer ertönte eine bärtige Männerstimme“. Man könnte diesen Satz als Motto auf das Titelblatt einer Abhandlung setzen, die den typischen, von Hunderttausenden von Leserinnen und Lesern aufs Höchste geschätzten „Gartenlauben-Roman“ zum Gegenstand hätte. Als dankbarstes Thema ist dabei wohl das jungverheirathete, aber von Anfang an entzweite Ehepaar zu bezeichnen, wie es in Marlitt's „Zweiter Frau“, in Werner's „Glück auf“ und in Ohnet's „Hüttenbesitzer“ behandelt ist. Es ist ja natürlich von allgemeinem psychologischem und ästhetischem Interesse, die Umwandlung der wirklichen oder vermeintlichen Abneigung in Zuneigung zu verfolgen, woraus, wie Spinoza sagt, eine grössere Liebe entsteht, „quam si odium non praecessisset“; aber die aussergewöhnliche Anziehungskraft des genannten Romanrezeptes entspringt doch dem besonderen, von unserem Standpunkte aus unschwer zu erklärenden Reiz, der gerade dieser Situation innewohnt.

3. Das Sexuell-Komische.

Die Freude an dem Sexuell-Komischen bildet für den psychologischen Aesthetiker ein recht schwieriges Problem. Vor allem muss dabei unterschieden werden zwischen dem selbständigen,

von der Komik unabhängigen Reiz der sexuellen Sphäre und dem unter Umständen damit verbundenen komischen Eindruck. Dass die ganze Menschheit, vom Erwachsenen bis zum Kinde, vom raffinirten Kulturmenschen bis zum primitiven Jäger, von dem Vertreter unseres Jahrhunderts bis zu seinen urzeitlichen Ahnen eine Geneigtheit zeigt, sich spielend mit Gegenständen aus dieser Sphäre zu beschäftigen, ist eine Thatsache, die man zwar beklagen aber kaum als unerklärlich bezeichnen kann. Woher kommt aber der komische Eindruck, der sich hierbei so leicht einfindet?

Sehr häufig wird es sich dabei nun so verhalten, dass der komische Eindruck schon aus anderen Gründen, „heteronom“, erklärbar zu sein scheint. So handelt es sich bei der Zote darum, dass die Form des Witzes auf einen Inhalt aus dem genannten Gebiet angewendet wird, und bei Verstössen gegen die gute Sitte erscheint der naiv Unanständige als ein social Blamirter, während bei der absichtlichen Unanständigkeit häufig über die Verlegenheit eines dadurch Geneckten gelacht wird. Dennoch wird man schon hierbei bemerken, dass in dem Hervorheben des Sexuellen auch eine selbständige Quelle des Komischen vorhanden sein muss; denn nur so lässt es sich erklären, dass eine so schwache Form der Komik wie z. B. ein fader Wortwitz, sofort eine sehr starke Wirkung hervorbringen kann, wenn es sich dabei um eine Anspielung auf das Geschlechtsleben handelt. Beachtet man aber vollends die Fälle, wo das einfache Hervortreten solcher Beziehungen ohne jede von aussen her hinzukommende Ursache komisch wirkt, so wird man überzeugt sein, dass in ihnen selbst ein Grund des lächerlichen Eindruckes enthalten sein muss, der noch der Aufklärung bedarf.

Die gewöhnliche, z. B. bei Vischer und Zeising zu findende Lösung der Frage besteht nun darin, dass man den komischen Reiz des Sexuellen mit dem des Unanständigen überhaupt identificirt und die lächerliche Wirkung in dem Durchbrechen der durch die Sitte gezogenen Schranken erblickt. „Das Cynische“, sagt Vischer, „ist keineswegs einfach als Schmutz zu verstehen, sondern es ist die absichtliche Aufdeckung der Natur in ihren gröbsten Bedürfnissen aus Opposition gegen die Unnatur. . . . Der wahre Cynismus ist ein Kampf der Gesundheit

und Sittlichkeit gegen die Verbildung und ihre Verdorbenheit"[1]). Dieser Lösungsversuch wird nun zwar in vielen Fällen befriedigen, aber nicht in allen. Bei dem Kulturmenschen, dem durch strenge Sittenvorschriften jede Berührung des sexuellen Gebietes untersagt ist, liegt ein Gefühl des Triumphes darin, wenn er in keckem Uebermuth die Schranken der Sitte umstösst. Es muss aber noch andere, davon unabhängige Gründe des komischen Eindrucks geben; denn bei Kindern kann man dem Unanständigen gegenüber häufig eine ganz eigenthümliche Erheiterung beobachten, die mit dem Lachen über den Reiz des Verbotenen nicht identisch ist, und bei Naturvölkern scheint es sich ganz ähnlich zu verhalten. Wenigstens kann man dies aus v. d. Steinen's Schilderung der Bakaïrí entnehmen, die sich zwar sehr schämen, wenn sie beim Essen von anderen beobachtet werden, die aber in dem Hinweis auf geschlechtliche Verhältnisse nicht den geringsten Verstoss gegen die gute Sitte erblicken[2]). Trotzdem finden sie einen solchen Hinweis ebenso komisch wie der Kulturmensch. „Es ist wahr", sagt der berühmte Forschungsreisende, „das bei uns anstössig erscheinende Thema bereitete den Bakaïrí, Männern und Frauen, entschiedenes Vergnügen, und wenn ein pedantischer Grübler, der die Schamhaftigkeit in unserem Sinn um jeden Preis als angeborenes Erbgut der Menschheit gewahrt wissen will, nun gerade aus diesem gesteigerten Maass der Heiterkeit folgern möchte, dass sich das böse Gewissen eines von höherer Sittlichkeit herabgesunkenen Stammes geregt habe, so vermag ich ihm nur zu erwidern, dass ihr lustiges Lachen weder frech war, noch den Eindruck machte, als ob es eine innere Verlegenheit bemänteln sollte. Dagegen hatte es unzweifelhaft eine leicht erotische Klangfarbe und ähnelte, so sehr verschieden Anlass und Begleitumstände bei einem echten Naturvolk sein mussten, durchaus dem Gelächter, das bei unseren Spinnstubenscherzen, Pfänderspielen oder anderen harmlosen Spässen im Verkehr der beiden Geschlechter ertönt"[3]).

1) Aesthetik § 189 Anm. 2. Vgl. auch Hall and Allin „The psychol. of tickling, laughter etc.", S. 31: „atavistic reminiscences of the old Bacchanalian, bestial paradise of license and abandonment."

2) Vgl. R. J. Dodge's Urtheil über die nordamerikanischen Indianer („Die heutigen Indianer des fernen Westens." Deutsch 1884. S. 146, 164).

3) A. a. O., S. 68.

Worin werden nun diese Gründe bestehen? Es ist schwer, hier etwas wirklich Befriedigendes anzuführen. Vielleicht können folgende Erwägungen bei einer Erklärung der Erscheinung in Betracht gezogen werden. Erstens könnte man darauf hinweisen, dass bei der Anspielung auf Sexuelles eine Association mit der Vorstellung des körperlichen Kitzels hervortritt. „The sexual parts", sagen Hall und Allin, „have a ticklishness as unique as their function and as keen as their importance. The faintest suggestion of them has great power over the risibilities of children [1])." Wichtiger werden wohl zwei andere Erwägungen sein, wonach auch bei dem Sexuell-Komischen ein Fall jenes offensiven oder defensiven Kampfspiels vor uns liegen würde, von dem wir bei der im vorigen Kapitel angestellten Erörterung des Komischen gesprochen haben. Ein offensives Kampfspiel könnte man bei unserem Gegenstand insofern nachweisen, als die sexuelle Leidenschaft den Menschen wie das Thier in einen die Selbstbeherrschung raubenden Rausch versetzt, wodurch der so Erregte gerade wie der vom Alkohol Berauschte für die Dauer des Zustandes als „minderwerthig im Kampfe ums Dasein" (vgl. o. S. 297) erscheint [2]). In Folge dessen kann ein Mensch, der durch Wort oder That, wirklich oder bloss scheinbar in Beziehung zu der sexuellen Sphäre tritt, in uns das Gefühl der Ueberlegenheit hervorrufen, das uns erheitert und zum Lachen bewegt. Dies gilt besonders von dem komischen Eindruck, den uns alle Verliebtheit zu machen geeignet ist, die schamhafte wie die rohe (jene, solange sie uns nicht rührt, diese, solange sie uns nicht empört). In anderen Fällen haben wir aber viel eher ein defensives Kampfspiel vor uns — und dieser Gedanke scheint mir die psychologisch feinste Seite des Problems aufzudecken: es handelt sich dann um das Abschütteln einer in dem Hörer oder Zuschauer selbst aufsteigenden leisen sexuellen Erregung, die zwar an sich angenehm ist, aber doch als ein Zwang empfunden wird, der ihm von aussen aufgenöthigt wurde, und aus dem er lachend heraustritt. Kant findet es merkwürdig,

---

1) A. a. O. S. 14.

2) Nach R. J. Dodge, der ein ausgezeichneter Kenner des Indianerlebens ist, gilt es bei den Indianern des Far West als eine „sociale Fiction", den werbenden Liebhaber nicht zu beachten; „denn man betrachtet die Liebe bei einem Manne als eine Schwäche" (a. a. O. S. 119).

dass der Spass meistens etwas in sich enthalten müsse, was auf einen Augenblick täuschen kann. Nehmen wir statt des einseitig intellectualitischen Begriffs der Täuschung, den eines „Choc's“ oder einer kleinen Verblüffung oder Verwirrung, so haben wir das vor uns, dessen Ueberwindung wir als einen defensiven Triumph bezeichneten. Ein solcher Triumph der Abwehr wird von uns selbst erlebt, wenn wir uns der aufsteigenden Verwirrung entreissen, in die uns die Beziehung auf das Sexualleben versetzt. Zugleich ist dadurch auch die Zuspitzung zu einem Vorstellungs-Contrast gegeben, die wir für die komische Wirkung nothwendig fanden.

III. Nachahmungsspiele.

Ein Sprichwort der Tschwi-Neger lautet: „Niemand zeigt eines Schmiedes Sohn das Schmieden; wenn er zu schmieden weiss, so ist es Gott, der es ihn lehrte.“ Dazu erhielt J. G. Christaller von einem Eingeborenen folgende Erklärung: „Wenn du eine Arbeit thust und einen Knaben hast, den du solcher zusehen lässest, so lernt er es leicht. Gott hat dem Kinde die Fähigkeit zu beobachten und nachzuahmen eingepflanzt; wenn der Sohn also das, was er oft sieht, wie von selber lernt, so ist es eigentlich Gott, der es ihn lehrt.“ — Hier hat die Spruchweisheit eines Naturvolkes die Bedeutung der spielenden Nachahmung für das Leben nicht übel gekennzeichnet. Sie ist der gewaltige Trieb, der den Menschen „wie von selber“ erlernen lässt, was er sonst entweder gar nicht, oder doch nur nach mühevoller und aufgezwungener Belehrung vollbringen könnte. Die Nachahmung ist die Vermittlerin zwischen Instinkt- und Vernunfthandlung. Es ist ausserordentlich viel, was wir Dank dieser Fähigkeit in selbstständigem Handeln zu unserer Naturmitgift hinzulernen, und doch ist die Lust zum Nachahmen selbst uns als ein besonderer Trieb eingepflanzt, sodass es — um mit dem Commentar des Afrikaners zu reden — „eigentlich Gott ist, der es uns lehrt.“

Die Nachahmung ist bis auf die jüngste Zeit von den Psychologen in der Regel viel zu wenig beachtet worden. Erst

durch die Arbeiten von Tarde[1]) und Baldwin[2]) ist manchen die Erkenntniss geworden, dass der Begriff der Nachahmung vielleicht dazu berufen ist, in der biologischen Psychologie eine ähnliche principielle Bedeutung zu gewinnen wie der Begriff der Association in der älteren Seelenlehre. Allerdings haben die genannten Forscher die Nachahmung in einem weiteren Sinne aufgefasst als es gewöhnlich geschieht. Schon Tarde sagt z. B. von einem Menschen, der ohne sein Wissen und Wollen die Meinung eines anderen wiederspiegelt oder sich von anderen eine Handlung suggeriren lässt, dass er diese Meinung, diese Handlung nachahme, und er betrachtet die so erweiterte Nachahmung als einen Specialfall des grossen Weltgesetzes der Wiederholung (ondulation, génération, imitation sind die drei Formen der „répétition universelle"). Baldwin geht noch weiter, indem er die Wiederholung (soweit sie zum Theil vom Organismus selbst herbeigeführt wird) überhaupt als Nachahmung bezeichnet und so schon den Wechsel von Expansion und Contraction bei den untersten organischen Erscheinungen dem Gesetz der Imitation unterordnet. Das Wesen aller Nachahmung liegt nach Baldwin darin, dass auf einen Reiz eine Bewegung erfolgt, die den Reiz selbst wiederherstellt, sodass man dabei von einer „circulären" Reaction reden kann. Die Nachahmung der Handlung eines andern Individuums, wobei aus der Vorstellung dieser Handlung eine Reaction entspringt, die sich als ein Duplicat des wahrgenommenen Vorgangs darstellt, ist nur eine besondere Form der „cirular reaction". Baldwin hat nun nachzuweisen gesucht, dass die Anpassung der Organismen an die Lebensbedingungen ein Phänomen der „organischen Imitation" sei und darauf seine neue Entwickelungstheorie der „organischen Selection" gegründet, über die ich hier nichts weiter mittheilen kann, als dass sie die Aufgabe hat, in dem Streit zwischen Neo-Darwinisten und Neo-Lamarckisten zu vermitteln, indem das Ueberleben von Individuen mit nützlichen individuellen Anpassungen der Selection Zeit giebt, ererbte Anpassungen zu schaffen, die in derselben Richtung liegen (Auslese unter coïncidirenden Variationen). — Für unsere Zwecke genügt es indessen, wenn wir uns im Ganzen auf die Nachahmung im

1) Vgl. G. Tarde, „Les lois de l'imitation", 2. Éd., Paris 1895.

2) Vgl. J. Mark Baldwin, „Mental development in the child and the race" und „Social and ethical interpretations in mental development." New-York 1897.

gewöhnlichen Sinn beschränken, also auf „die Wiederholung des Betragens eines Individuums durch ein anderes", wie Lloyd Morgan es ausdrückt[1]).

Auch die Nachahmung im gewöhnlichen Sinne ist von höchster Bedeutung für die Biologie und Psychologie. Denn sie schafft das, was Baldwin die „sociale Vererbung" nennt: die von aller physischen Vererbung unabhängige Ueberlieferung (Tradition)[2]) erworbener Gewohnheiten von Generation zu Generation. Bei dem Wort Tradition denkt man freilich zunächst mehr an die Besitzer erworbener Gewohnheiten, die diese durch Mittheilung und Belehrung an andere übermitteln, sodass in erster Linie auf ihre Thätigkeit Nachdruck gelegt wird; schon hierbei ist die Aneignung des Mitgetheilten ohne Nachahmung seitens der Lernenden nicht möglich. Bei näherer Ueberlegung findet man aber, dass „Tradition" in diesem buchstäblichen Sinne bei weitem nicht genügt: in den meisten Fällen handelt es sich bei der Aneignung der von andern erworbenen Gewohnheiten ausschliesslich um Nachahmung der Erwerbenden, ohne absichtliches Mitwirken der Besitzer, ein Unterschied, der ja auch in der landläufigen Redensart zum Ausdruck kommt, dass das Beispiel mehr wirke als die Belehrung. — Schon in der höheren Thierwelt ist diese Wirkung des Nachahmungstriebes nicht zu verkennen. Wallace hat hierauf grosses Gewicht gelegt, zuerst sogar entschieden in einseitiger Weise. Weismann gebraucht das Wort Tradition gleichfalls in der weiteren, nicht buchstäblichen Bedeutung, wenn er sagt: „Ein junger Edelfink, der einsam aufwächst, singt auch ungelehrt den Schlag seiner Art, aber niemals so schön und vollkommen, wie wenn ihm ein alter vorzüglicher Sänger als Lehrer beigegeben wird" („Lehrer" ist hierbei auch nicht buchstäblich zu nehmen). „Es herrscht also bei ihm auch eine Tradition; aber die Grundformen des Finkenschlags sind doch schon in seine Organisation übergegangen, sie sind ihm angeboren[3])." Ja, die Daten der Thierpsychologie geben uns sogar eine Art von experimentellem Nachweis für die Wich-

1) „Habit and instinct." London und New-York 1896, S. 168.

2) Der Versuch Baldwin's, zwischen Tradition und „socialer Vererbung" noch weiter zu unterscheiden, scheint mir berechtigt, aber nicht sehr zweckmässig.

3) „Gedanken über Musik bei Thieren und beim Menschen." Deutsche Rundschau, Oktober 1889.



tigkeit des Nachahmungstriebes, indem nämlich Thiere, die nicht unter ihren Artgenossen, sondern unter Thieren einer anderen Art aufgewachsen sind, in manchen Fällen trotz ihrer angeborenen Instinkte stark durch die fremden Vorbilder beeinflusst werden.

Versuchen wir nun die biologische Bedeutung der Nachahmung genauer zu formuliren, so können wir Folgendes anführen. Die Nachahmung der Artgenossen wird bei höherstehenden Thieren in solchen Fällen eine wichtige Aushilfe sein, wo der Instinkt nicht ausreicht. Der junge Edelfink hat zwar die angeborene, instinktive Fähigkeit zu dem besonderen für seine Art charakteristischen Schlag; aber dieser Instinkt genügt trotz der Wirkungen des „Experimentirens" doch nicht vollkommen. Da tritt nun die Nachahmung der anderen, schon sangeskundigen Finken hinzu und „arrondirt" sozusagen den ererbten Besitz durch erworbene Anpassungen. Nun ist es leicht einzusehen, dass dieses ergänzende Eingreifen der Nachahmung auf zweierlei Weise aufgefasst werden kann. Die eine Auffassung, die von Baldwin entwickelt worden ist, liegt implicite in dem „schon" Weismanns, wenn er sagt, bei dem Finken herrsche zwar eine Tradition, aber die Grundformen des Schlages seien „schon" in seine Organisation übergegangen. Danach würde die Nachahmung ein wesentlicher Faktor bei dem Anwachsen einer instinktiven Einrichtung sein. Wenn die intelligenteren Individuen einer Art sich durch selbständige Anpassung in neue Lebensbedingungen gefunden haben, kann die Species durch Nachahmung vorläufig über Wasser gehalten werden, bis die Naturzüchtung durch Begünstigung und Steigerung der in derselben Richtung liegenden („coïncidirenden") Variationen diesen Schwimmgürtel der Tradition durch das sichere Boot des ererbten Instinktes ersetzt. — Die andere Auffassung, die ich in den „Spielen der Thiere" vertreten habe, und die auch von Baldwin neben der ersten anerkannt wird, geht gerade umgekehrt dahin, dass die Nachahmung vielfach als ein Mittel dient, um die Instinkte in viel höherem Maasse, als es ohne sie möglich wäre, entbehrlich zu machen und so der Entwickelung der Intelligenz freie Bahn zu schaffen. Hier sehen wir also den Nachahmungstrieb darauf hinwirken, dass Instinkte rudimentär werden, wie sie in andern Fällen nach der zuerst entwickelten Hypothese das Wachsthum von Instinkten begünstigen kann. „It is through imitation",

sagt Baldwin in einer Besprechung meines früheren Buches, „that instincts both arise and decay." Für unsere Zwecke kommt nun vor allem die zweite Auffassung in Betracht, denn bei dem Menschen ist offenbar die Lockerung der festen Instinkte zu loseren plastischeren Anlagen und ihre partielle Ersetzung durch erworbene Anpassung das allgemeinere Ergebniss der phylogenetischen Entwickelung gewesen, und hierbei ist die Nachahmung von ausserordentlicher Wichtigkeit[1].

Endlich scheint, und damit setzen wir die eben begonnene Betrachtung nur fort, die Nachahmung beim Menschen auch ganz über das Gebiet des Instinktes hinauszuführen. Denn durch sein freieres Verhältniss zu der Aussenwelt hat der Mensch es vermocht, über dem Erdgeschoss der Natur noch das höhere Stockwerk der Kultur zu errichten. Von allen unseren Kulturerrungenschaften scheint sich so gut wie nichts physisch zu vererben. Hier sehen wir die Nachahmung nicht mehr bloss ergänzend eingreifen, sodass sie zu dem „noch nicht" oder „nicht mehr" genügenden Instinkt die nöthige Vervollständigung liefert, sondern auf ihr beruht einzig und allein die nicht mehr physische, bloss noch „sociale" Vererbung der Kultur von Geschlecht zu Geschlecht. Der Nachahmungstrieb, ohne den es kein Erlernen, keine Ueberlieferung gäbe, ist der unentbehrliche Träger einer continuirlichen und damit die nothwendige Voraussetzung einer sich steigernden, nicht immer wieder ab ovo beginnenden Kultur der Menschheit. Derselbe Trieb, der die Abschwächung der Instinkte zu Gunsten erworbener Anpassungen befördert, macht auch das Wachsthum und die Ueberlieferung von intelligenten Erwerbungen möglich, die weit über die Sphäre des natürlichen Instinktlebens hinausgreifen. Die schönste Illustration hierfür bieten die Nachahmungsspiele selbst; denn in dem Spiel und dem Spielzeug der Kinder finden wir, wie von Rochholz und Tylor mit Recht hervorgehoben wird, Gebräuche, Waffen, Geräthe etc. aufbewahrt, die bei den Erwachsenen seit Jahrhunderten verschwunden sind.

Wir gehen nun zu einer weiteren Frage über: ist man berechtigt, den Nachahmungstrieb selbst als einen Instinkt zu bezeichnen? Wenn man überhaupt die Existenz

1) Vgl. Baldwin, „A new factor in evolution." The American Naturalist 1896.

von Instinkten zugiebt, so wird eine bejahende Antwort nahe liegen, sobald man nur die eigenthümlichen Wirkungen dieses Triebes beim Thier und beim Menschen beobachtet hat; ich selbst habe mich in meinem früheren Buche denen angeschlossen, die das Nachahmen einfach als einen angeborenen Instinkt bezeichnen. Dennoch ist dabei eine unverkennbare Schwierigkeit vorhanden, und zwar eine Schwierigkeit von logischem Character; der Begriff des Instinktes schliesst es nämlich aus, dass man ihm den Trieb zur Nachahmung subsumirt. Unter Instinkt versteht man ja gewöhnlich eine ererbte, eindeutig bestimmte motorische Reaction auf einen gegebenen Reiz. Hier haben wir es dagegen mit tausenderlei verschiedenen Reactionen zu thun; denn je nachdem der Reiz (das Vorbild) wechselt, ändert sich auch von Grund aus die Reaction. Wo sind da die festgelegten ererbten Bahnen, wenn es sich doch manchmal um Wiedergabe ganz neuer, noch nie dagewesener Verbindungen von Bewegungen, Lauten u. dgl. handelt? „Wäre die Nachahmung instinktiv“, sagt Bain, „so müssten mehrere Tausende von instinktiven Verbindungen zwischen Empfindungen und Bewegungen bestehen“ [1]. Hier ist die einzige Schwierigkeit, alle sonstigen von Bain und Anderen angeführten Gründe wider den Nachahmungsinstinkt scheinen mir unerheblich zu sein, dieser kommt mir so wichtig vor, dass ich meine frühere Ansicht modificiren muss.

Vielleicht wird man am besten folgenden Ausgangspunkt wählen. Wir nehmen unter gewissen Einschränkungen an, dass eine im gewöhnlichen Sinn nicht instinktive psycho-physische Einrichtung die Voraussetzung für die Entstehung des Nachahmungstriebes bilde. Diese Einrichtung besteht darin, dass beim bewussten Handeln ein nothwendiger Connex zwischen der ausgeführten Bewegung und der ihr vorausgehenden Bewegungsvorstellung vorhanden ist. Man spricht einerseits nur dann von einer gewollten Bewegung, wenn der motorische Akt durch eine solche Vorstellung der Handlung eingeleitet worden ist. Aber man nimmt andererseits auch umgekehrt an, dass die blosse Vorstellung einer Bewegung an und für sich schon zur Ausführung dränge [2]. Wenn dies richtig ist, so wird natürlich

1) „The senses and the intellect.“ 3. Aufl., S. 414.

2) Eine genauere Ausführung dieses Gedankens auf associationistischer Grundlage findet sich schon bei James Mill („Analysis of the phenomena of the human

auch die Vorstellung einer bei Anderen wahrgenommenen Bewegung zur Ausführung drängen, und damit wären wir ja schon bei der Nachahmung angelangt. Nun ist freilich die Richtigkeit dieser Annahme durchaus nicht so leicht zu erweisen[1]). Immerhin möchte ich es für wahrscheinlich halten, dass die Vorstellung einer zukünftigen Bewegung, wenn sie nicht durch antagonistische Motive gelähmt wird, zum Mindesten eine gewisse Bereitschaft zur Ausführung mit sich bringt[2]).

Damit hätten wir, wie angedeutet, eine Grundbedingung des Nachahmens kennen gelernt. Aber der Nachahmungstrieb mit seiner erstaunlichen Gewalt ist hierdurch ebensowenig ausreichend erklärt als man die Willenshandlungen aus blossen Bewegungsvorstellungen begreifen kann. Denn wenn auch jede Vorstellung eines motorischen Aktes an und für sich betrachtet zur Ausführung drängen mag, so wissen wir doch aus Erfahrung, dass solche Tendenzen für gewöhnlich durch allerlei Gegenwirkungen gehemmt werden und nicht zur Verwirklichung gelangen; schon die menschliche Trägheit genügt in den meisten Fällen vollständig, um die selbständige Motivationskraft derartiger Vorstellungen zu unterdrücken. Es müssen daher besondere Gründe vorhanden sein, die gerade der Wahrnehmung einer von Anderen ausgeführten Bewegung eine so ausserordentlich starke Motivationskraft verleihen. — Hier entsteht nun die Frage, ob nicht doch eine ererbte Beziehung angenommen werden muss, die auf Grund und unter Voraussetzung der oben geschilderten „Bereitschaft“ sich entwickelt hätte. Man würde auch dann die Nachahmungslust kaum einen Instinkt im gewöhnlichen Sinne nennen dürfen. Die tausenderlei verschiedenen senso-motorischen Bahnen, die dabei in Thätigkeit gesetzt werden, wären nicht durch Vererbung festgelegt, sondern würden erworbene Erfahrungen voraussetzen (man denke an das Sprechenlernen: zuerst das blosse

---

Mind.“ 1829, Bd. II, Chapt XXIV). — Sehr klar und dabei kurz ist die Ansicht bei Tiedemann, a. a. O., S. 12, dargestellt.

1) Vgl. A. Pfänder, „Das Bewusstsein des Wollens.“ Ztschr. f. Psych. u. Phys. d. Sinnesorgane, Bd. VII (1898).

2) Das starke Hervortreten des Nachahmungstriebes bei Hypnotischen scheint auch hierfür zu sprechen; denn beim Hypnotisirten haben wir eine starke Verengerung des Bewusstseins vor uns, sodass neben einer Bewegungsvorstellung die antagonistischen Motive nur schwer Platz finden.

Experimentiren, dann die Nachahmung). Aber die Stärke der Lustgefühle bei der Ausführung einer an Anderen wahrgenommenen Bewegung, die Intensität der Strebungsgefühle, die zur Verwirklichung drängen, sowie die Grösse der Unlust, wenn in einem solchen Falle die durch die Bewegungsvorstellung geschaffene Bereitschaft zu keinem Resultat führt, wäre erst durch die Selection und die mit ihr etwa verknüpften Entwickelungsfactoren hinzu geschaffen worden. Man könnte, um diesen Gedanken zu unterstützen, an die socialen Instinkte erinnern, von denen der einfachste auf Annäherung zwischen den Artgenossen drängt. Schon dieses Bedürfniss der Annäherung führt zu einer Art von Nachahmung, indem wenigstens die Ortsveränderung, die bei ruhigem Verhalten der Uebrigen eine Entfernung herbeiführen würde, mitgemacht wird (das junge Pampa-Schaf läuft, wie Hudson versichert, schon eine Minute nach der Geburt neben der schnell davontrabenden Mutter her). Ebenso ist der Drang, einen Warnungs- oder Lockruf zu beantworten, etwas der Nachahmung Verwandtes. Die Lust an der Befriedigung dieser wirklichen Instinkte könnte sich schliesslich auf alle Fälle übertragen haben, wo eine von Anderen (das sind ja meistens Artgenossen) ausgeführte Bewegung mitgemacht wird. — Ich maasse mir kein Urtheil über den Werth dieser Hypothese an, glaubte sie aber der Vollständigkeit wegen nicht unterdrücken zu dürfen. Auch Bain hat in der vierten Auflage seines oben genannten Werkes eine Andeutung nach dieser Richtung hin gemacht, wonach der Ausdruck Instinkt doch „eine gewisse" Berechtigung gewinnen könnte.

Es darf aber auch nicht vergessen werden, dass zur Verstärkung jener „Bereitschaft" eine ganze Reihe von anderen Bedürfnissen vorhanden sein kann, wobei ich, dem Character dieser Untersuchungen entsprechend, auch wieder die instinktiven Bedürfnisse in erster Linie betonen möchte. Vielleicht ist es zur Veranschaulichung ganz gut. wenn ich ein Beispiel voranschicke, bei dem es sich auch um eine Bewegungsvorstellung, aber nicht um Nachahmung im gewöhnlichen Sinne handelt. Wenn man sich die Bewegung des Pfeifens sehr deutlich vorstellt, so entsteht unter Umständen ein leiser Drang, wirklich zu pfeifen, der aber meistens sehr leicht zu bewältigen ist; vielfach wird man (wie schon erwähnt wurde) sogar nur von einer gewissen Be-

reitschaft, nicht von einem Drang zur Ausführung sprechen können. Stellt man sich dagegen dieselbe Bewegung in der Kirche während des Gottesdienstes vor, so führt man sie zwar natürlich auch nicht aus, weil starke Gegenmotive da sind, aber der Drang zur Ausführung kann dabei so heftig sein, dass man geradezu in Verlegenheit und Angst geräth. Worauf beruht das? Doch wohl darauf, dass die Vorstellung des Nicht-pfeifendürfens den instinktiven Drang nach Bethätigung der Bewegungsapparate (Experimentiren) und wohl auch den Kampfinstinkt[1]) aufreizt, der sich gegen den Zwang sträubt, und dadurch die Motivationskraft der Bewegungsvorstellung wesentlich steigert. Genau so werden auch bei der Vorstellung einer an Anderen wahrgenommenen Bewegung besondere instinktive Regungen hinzutreten, um die Macht des Nachahmungstriebes erklärlich zu machen. Das entspricht ja durchaus unserer vorhin entwickelten Auffassung, wonach die Nachahmung den Zweck hat, andere Instinkte, die zu Gunsten der Intelligenzentwickelung abgeschwächt sind oder doch für die Lebensaufgaben des Individuums nicht genügen, zu ergänzen.

So hat das Kind, wie wir wissen, den Drang, seine motorischen Apparate einzuüben. Dieser Drang wird unterstützend hinzukommen, wenn eine andere Person eine Bewegung ausführt, die die Aufmerksamkeit des Kindes auf sich zieht: die Vorstellung als solche giebt dann höchstens eine leise Hinneigung, der Bewegungsdrang giebt den Ausschlag. Ferner hat das kleine Mädchen einen ererbten Pflegeinstinkt; dieser allein würde wahrscheinlich noch keine Pflegespiele hervorrufen, und ebensowenig würden die Pflegespiele allein aus den Bewegungsvorstellungen folgen, die das Kind durch die Beobachtung seiner Mutter erworben hat (Beweis: der Knabe!). Beides zusammen hat das uns bekannte Resultat. Geradeso wird der Kampftrieb den Knaben vorwiegend zur Nachahmung alles Kriegerischen veranlassen. Hier wird überall das „Was" durch die Bewegungsvorstellung gegeben sein, das „Dass" aber zum grösseren Theil durch den hinzutretenden Instinkt. Denselben Dienst können natürlich auch erworbene Bedürfnisse leisten. — Ausserdem besitzt der Kampf-

1) Ein nicht auf den Kampftrieb, sondern auf Hemmungen im Ablauf der Vorstellungen begründeter Erklärungsversuch für den Reiz des Verbotenen findet sich bei Lipps, „Grundthatsachen des Seelenlebens", S. 634, 641 f.



trieb und die Neugier noch eine besondere Bedeutung für die höheren Formen der Nachahmung. Die Neugier fragt leicht bei einer auffallenden Bewegung anderer: wie macht man das? Dadurch führt sie zu dem Versuch, die Bewegung zu wiederholen, die Nachahmung gestaltet sich so zugleich zu einem intellectuellen Experimentiren. Eng damit verbunden ist der Kampfinstinkt, der eine Schwierigkeit vor sich sieht, die er zu überwinden strebt, um in dem „Auch-können" einen Erfolg zu geniessen. Dabei kann es sich nun so verhalten, dass sich dieser Erfolg als ein Sieg über das Vorbild selbst darstellt: wenn auch kein „Besser-können" vorhanden ist, so reissen wir doch schon durch das „Auch-können" eine Fähigkeit an uns, die vorher nur dem Andern eigen war [1]). Es kann aber auch bloss die Freude an der Ueberwindung der Schwierigkeit vorhanden sein; so ist es in den Fällen, wo es sich um den Drang handelt, diejenigen Eigenschaften zu erwerben, die man an einer geliebten oder bewunderten Person bemerkt. Hier tritt zu dem Kampfinstinkt das Bedürfniss hinzu, sich einer solchen Person angenehm zu machen oder sich ihr unterzuordnen. Soweit es sich aber um ein spielendes Nachahmen handelt, wird doch der Kampf mit der Schwierigkeit im Vordergrund stehen. Endlich muss noch daran erinnert werden, dass bei manchen Arten der Nachahmung — und dabei ist vor allem an die „bildende", ihr Material nicht im eigenen Leib, sondern in fremden Körpern suchende Nachahmung zu denken — die uns schon bekannte Freude am Wiedererkennen nicht übersehen werden darf, und dass die Freude an der Illusion bei den höheren Nachahmungsspielen der Imitation den gewaltigen Zauber der spielenden Phantasiebethätigung hinzufügt.

Obgleich ich hiermit wohl nur einige Hauptpunkte hervorgehoben habe, die sich bei der Analyse des Nachahmungsvorganges ergeben, so sieht man doch, wie complicirt und schwierig dieses Problem ist, und es wird sich daher empfehlen, dass ich die freilich keineswegs abschliessenden Ergebnisse dieser Betrachtung in etwas veränderter Anordnung kurz zusammenfasse. Es geht nicht gut an, das Nachahmen ohne weiteres als Instinkt aufzufassen, da es sich dabei nicht um eine bestimmte, sondern um

1) In diesem Triumph fanden wir einen Erklärungsgrund für die erheiternde Wirkung der reinen (nicht neckischen oder spöttischen) Nachahmung.

völlig verschiedenartige Reactionen handelt. Bedingung des Nachahmens ist vielmehr eine nicht instinktive Einrichtung, nämlich die Tendenz der Bewegungsvorstellung zur ausgeführten Bewegung. Wir haben aber gesehen, dass diese Tendenz allein nicht genügt, um das zu erklären, was wir unter dem Ausdruck Nachahmungstrieb zusammenfassen. Die Tendenz der Bewegungsvorstellung muss durch besondere Gründe unterstützt werden. Solche Gründe findet man in unseren Bedürfnissen, besonders in den verschiedenen Instinkten: wo die Bewegungsvorstellung zugleich ein in dieser Richtung liegendes Bedürfniss anregt, da wird der Drang zur Ausführung sehr stark sein. Wir erwähnten in dieser Hinsicht den allgemeinen Bewegungstrieb, den Pflegetrieb, die Neugier (wie macht man das?) den Kampftrieb (nicht nur in Beziehung auf den kriegerischen Inhalt der Bewegungsvorstellung selbst, sondern zugleich als die Freude am „Auchkönnen"), das Vergnügen am Wiedererkennen und den Reiz der Illusion. Begnügt man sich damit, so ist das Nachahmen selbst kein Instinkt, sondern nur eng mit Instinkten verbunden, wie das unserer biologischen Auffassung entspricht. Es ist aber gerade Angesichts der einfachsten Nachahmungen (z. B. das „Ansteckende" des Hustens, Gähnens) nicht sehr wahrscheinlich dass man damit ausreicht. Daher ist vielleicht die Hypothese der Beachtung werth, wonach durch Uebertragung (loi de transfert) von bestimmten socialen Instinkten aus, die schon Resultate von einem gewissen Nachahmungscharakter aufweisen (das Mitlaufen, das Antworten) die Tendenz der Bewegungsvorstellung zur Verwirklichung in den Fällen, wo es sich um die Wahrnehmung der Bewegung von Artgenossen handelt, durch Naturzüchtung oder andere Entwickelungsfactoren eine wesentliche Verstärkung erhalten hätte. Wer eine solche Einwirkung für wahrscheinlich hält, der wird in der Nachahmung wenigstens eine instinkt-ähnliche Erscheinung erblicken dürfen.

Eine dritte Frage wird uns weniger lang aufhalten. Wann ist das Nachahmen als Spiel zu bezeichnen? Offenbar haben wir hier das psychologische Kriterium anzuwenden: die Nachahmung ist dann ein Spiel, wenn sie um ihrer selbst willen genossen wird[1]). Dadurch wird dem Nachahmungsspiel eine untere

1) Das biologische Kriterium (Vorübung oder Einübung des Triebes) ist auf den Nachahmungstrieb selbst nicht gut anwendbar. Wir ahmen nicht spielend nach

und eine obere Grenze vorgezeichnet. Wenn es sich um jene einfache, reflexähnliche Nachahmung handelt: das Gähnen, weil ein anderer gähnt, das Fliehen, weil die andern davonlaufen u. dgl., so haben wir (wenigstens im psychologischen Sinne) noch kein Spiel vor uns. Ebenso besitzen die ersten Lautnachahmungen der Kinder noch nicht immer einen Spielcharakter; erst wenn das Kind voll Vergnügen über den Erfolg die Nachahmung wiederholt, sind wir vom psychologischen Standpunkt aus[1]) unserer Sache sicher. Die obere Grenze wird einerseits durch die Mechanisirung des Erlernten, andererseits durch eine absichtlich vollzogene Nachahmung bezeichnet, bei der nicht mehr das Vergnügen an der Thätigkeit selbst, sondern ein aussenliegender oder gar von aussen aufgezwungener realer Zweck maassgebend ist. Hierher gehört nicht nur das nachahmende Lernen (soweit es nicht doch auch als solches genossen wird), sondern auch das sittliche Nachahmen einer vorbildlichen Persönlichkeit oder eines nur in der Phantasie vorhandenen Ideals, das in der Ethik von so grosser Bedeutung ist. Auch hierbei ist freilich einschränkend hinzuzufügen, dass eine leise Spielstimmung nicht ausgeschlossen zu sein braucht, obwohl man denken sollte, dass nichts der Sphäre des Spieles ferner liege als das Gebiet des sittlichen Handelns. Besonders da, wo die Gestalten der Poesie als Vorbild dienen, ist es manchmal schwer zu sagen, wo der Ernst aufhört und die „Spielerei" anfängt[2]).

Endlich möchte ich noch hervorheben, dass das Nachahmen beinahe nie ein blosses Nachahmen ist, sondern meistens zugleich ein Neuschaffen; fast alles spielende Reproduciren ist auch ein Produciren. Zur Nachahmung tritt zunächst die Phantasie. Und zwar haben wir auch hier wieder das Wort Phantasie in der doppelten Bedeutung zu nehmen, die wir schon von früher her kennen. Die Phantasie ergänzt die Copie zu dem vollen Eindruck des Originals und sie schafft die Illusion, als ob die Copie das Original

um ernstlich nachahmen zu lernen, vielmehr erfüllt die spielende Nachahmung schon selbst den realen Zweck des Triebes. Dagegen trifft die Uebungstheorie natürlich auf das, was durch das Nachahmen erlernt wird, in besonders hohem Maasse zu.

1) Die Frage, ob vom rein biologischen Standpunkt aus das Spiel weiter hinabreicht, wird in dem theoretischen Theil kurz berührt werden.

2) „Ich suchte nach grossen Menschen", heisst es einmal bei Nietzsche, „und fand immer nur die Affen ihres Ideals." (Werke, Bd. VIII, S. 66.)

selbst wäre. Aber auch ausserdem kann das Nachahmen zugleich ein Neuschaffen sein; so hat Baldwin einleuchtend gezeigt, wie die wiederholten Nachahmungsversuche des Kindes (persistent imitation) in dem Ringen um eine befriedigende Copie eine Menge von neuen Combinationen als Nebenfolge hervorrufen müssen, die zwar für den eigentlichen Zweck nicht genügen, aber zum Theil die Aufmerksamkeit des Kindes auf sich ziehen und von ihm als seine eigenen Erfindungen genossen werden. Es erlernt eine grosse Anzahl von Combinationen, die gar nicht von ihm beabsichtigt sind, von denen manche es aber so stark interessiren, dass es unter Umständen sein eigentliches Ziel vergisst und zu den Eltern oder Gespielen läuft, um ihnen zu zeigen, was es kann [1]).

— Indem ich mich nun der Betrachtung der Nachahmungsspiele zuwende, schicke ich voraus, dass ich sie in folgende Gruppen eintheile. Ich bespreche zuerst die spielende Nachahmung einzelner Bewegungsvorgänge, die als Vorschule für complicirtere Nachahmungen zu betrachten ist. Dabei unterscheide ich zwischen der Wiedergabe optischer und akustischer Wahrnehmungen. Hierauf folgen zwei besonders wichtige Gruppen, nämlich das dramatische und plastische oder bildende Nachahmungsspiel („bildend" in dem weiteren Sinn genommen wie bei „bildender Kunst"). Endlich betrachte ich als eine vierte Art das Spiel der inneren Nachahmung.

1. Die spielende Nachahmung einzelner Bewegungsvorgänge.

a) Spielende Nachahmung optischer Wahrnehmungen.

Nach Tracy herrscht in wenigen Punkten soviel Uebereinstimmung unter den Kinderpsychologen, wie darin, dass der Anfang der Nachahmung in das zweite Halbjahr zu verlegen ist [2]). Diese Uebereinstimmung ist aber doch nicht so vollständig, als es wünschenswerth wäre. So sagt Baldwin, er sei gänzlich ausser Stande gewesen, bei seinen Kindern die Resultate Preyers zu bestätigen, der schon im dritten bis vierten Lebensmonate Nachahmungen constatiren zu können glaubte; er selbst

1) „Social and ethical interpretations", S. 103 f.

2) Fr. Tracy, „The psychology of childhood". 4. Aufl. Boston 1897. S. 104.

ist — gerade wie Egger — erst im neunten Monat auf eine deutliche Nachahmung gestossen[1]). Dagegen glaubt Strümpell schon in einem Alter von 12 Wochen die Anfänge des Nachahmens erkannt zu haben: „Auch beobachtet man mit der grössten Sicherheit, dass die Mundbewegungen der Erwachsenen beim Sprechen das Kind sympathisch erregen: es sieht jetzt, wenn man sich mit ihm unterhält, viel mehr nach dem sprechenden Munde als nach den Augen, was früher nicht der Fall war. Indem es die Lippenbewegung der Erwachsenen beobachtet, sieht man, dass seine eigenen Lippen sich leise mitbewegen und allerlei Lagen annehmen, wobei unzweifelhaft auch Formveränderungen an den inneren Theilen des Mundes stattfinden"[2]) Vielleicht handelt es sich bei so ungewöhnlich frühen Beobachtungen, wie Baldwin vermuthet, vielfach um Täuschungen, indem nur ein zufälliges Zusammentreffen zwischen Vorbild und Eigenbewegung vorhanden ist, obwohl ich nicht glauben kann, dass diese Erklärung überall ausreicht (der deutlichen Nachahmung werden wahrscheinlich undeutliche, schwer festzustellende Versuche vorausgehen); jedenfalls entsteht die Lust am Nachahmen und damit die spielende Bethätigung des Triebes erst später. So können wir an ein Spiel denken, wenn Preyer sagt: „Doch waren im zehnten Monat correcte Nachahmungen von allerlei Bewegungen häufig, und dass dieselben mit klarem Bewusstsein ausgeführt werden, ist sicher. Denn beim Nachahmen von sehr oft von ihm wiederholten Hand- und Armbewegungen, wie etwa Winken mit ‚Tatta'-sagen, sieht das Kind die betreffende Persönlichkeit starr an und macht dann oft plötzlich die Bewegung ganz richtig[3])." Hier haben wir nicht die unbewusste und ungewollte Wiedergabe fremder Vorbilder, wie sie bei Jung und Alt so häufig als Wirkung der socialen Umgebung eintritt, sondern es regt sich in dem Kinde jenes „Wie macht man das?", dem sich nach erfolgreicher Bewältigung der Aufgabe die Freude am „Auchkönnen" anschliesst, es übt die imitative Fähigkeit spielend aus. Ebenso verhält es sich bei

1) „Die Entstehung des Geistes" etc., S. 123. Egger, „Le developpement de l'intelligence et du langage chez les enfants", S. 10 f.

2) A. a. O. S. 354 f. Vgl. Perez, „Les trois premières années etc.", S. 124 f., der sogar schon vom zweiten Monat an unwillkürliche Nachahmungen annimmt.

3) „Die Seele des Kindes", S. 186.

folgenden Beispielen: „Als ich, in der Absicht, das Kind zu ergötzen, vor ihm abwechselnd meine Hand auf- und zumachte, fing es plötzlich an, seine rechte Hand in ähnlicher Weise aufund zuzumachen. . . . Jedoch ging Anfangs die Imitation sehr langsam, wenn auch richtig, vor sich. Schon am folgenden Tage war sie viel rascher bei Wiederholung des Versuchs und dabei betrachtete das über die Neuheit der Erfahrung verwunderte Kind bald meine bald seine Hand aufmerksam (15. Monat)." — „Im 15. Monat lernt das Kind eine Kerzenflamme ausblasen. Es pustet sechs- bis zehnmal vergebens und greift zwischendurch nach der Flamme, lacht, wenn sie erlischt, und strengt sich nach dem Anzünden beim Blasen oder Hauchen mit aufgeblasenen Wangen und vorgeschobenen Lippen unnöthig an, weil es nicht genau nachahmt." — „Einen grossen Ring, welchen ich mir langsam auf den Kopf legte und wieder abnahm, ergriff das Kind und setzte ihn sich, ohne zu tatonniren, ebenso auf den eigenen Kopf (16. Monat)[1])." — „Das Kind", sagt Sigismund, „lernt die ihm absichtlich vorgemachten Kunststücke der Wärterinnen: Täubchen winken, Eia machen (liebkosen), Händchen (Pätschchen) geben, Stutzbock machen, sich verbeugen (Diener machen), Kuchen patschen, leidlich Baumkessel tanzen und dergleichen. Es ahmt aber bald auch von freien Stücken Bewegungen und Attitüden nach, die ihm auffallen und gefallen. Es geht mit dem Stocke des Vaters umher, versucht an dessen Pfeife zu rauchen, will das Brennholz legen, mit dem Stifte zeichnen und verschiedene Hantirungen, welche es in seiner Umgebung sieht, nachmachen[2])."

Vom psychologischen Standpunkte aus wird man schon bei so einfachen Beispielen wie den eben angeführten allerlei Unterschiede machen müssen. So ist es manchmal mehr die Bewegung selbst, deren Wiedergabe im Mittelpunkt des Interesses steht, manchmal bildet das Resultat der wahrgenommenen Bewegung das eigentliche Ziel der Handlung, während die erforderlichen Muskelcontractionen bloss als ein dienendes Mittel erscheinen (vgl. das Lichtausblasen)[3]). Es ist einleuchtend, dass die Freude am Nachahmen selbst im ersteren Falle reiner hervortritt. Ein

1) Preyer, a. a. O. S. 188 f.

2) „Kind und Welt", S. 129.

3) Lloyd Morgan nennt ienes „imitation", dieses „copying" („Habit and instinct", S. 171).

nicht unwichtiger Unterschied hängt ferner davon ab, ob bei der Nachahmung mehr die Neugier oder mehr die Freude am Auchkönnen mitwirkt; durch jenes Moment nähert sich die Nachahmungshandlung dem intellectuellen Experimentiren, durch dieses dem Wettkampf. Im ersteren Falle ist das Kind von der Frage gefesselt: Wie macht man das? — Es interessirt sich für die Art der Ausführung wie für die Lösung eines Räthsels. Im letzteren Falle erscheint ihm die vorgemachte Bewegung wie eine Herausforderung: das kannst du nicht! — und sein ganzes Streben geht dahin, zu zeigen: ich kann es doch! Beide Factoren schliessen sich natürlich nicht aus, sondern arbeiten sich vielmehr gegenseitig in die Hände. Es ist aber charakteristisch, dass mit dem stärkeren Betonen des Kampfelementes auch die erheiternde Wirkung wächst; je mehr das Bewusstsein vorhanden ist: das war schwer, ich war zuerst in Verlegenheit, wie ich es machen sollte, aber nun habe ich es doch fertig gebracht, desto mehr wird das Kind und der Erwachsene bei seiner Nachahmung erheitert — wieder ein Beitrag zu unserer Theorie des Komischen.

Im späteren Leben zeigt sich — wenigstens bei Kulturvölkern[1]) — der Trieb, wahrgenommene Bewegungen spielend nachzuahmen, nicht mehr so stark wie beim Kinde (mit Ausnahme der neckenden Nachahmung, die wir schon in einem anderen Zusammenhang [vgl. S. 287 f.] besprochen haben). Die meisten Nachahmungen des Erwachsenen sind entweder bloss unwillkürliche Anpassungen oder sie dienen einem bewussten Zweck, stehen also theils unter, theils über der Spiel-Sphäre. Wenn z. B. ein Südländer, der im Norden lebt, allmählich seine lebhaften Gesten mässigt, so geschieht das entweder unbewusst und unwillkürlich, oder er fördert diese unwillkürliche Anpassung auch absichtlich, weil ihm daran liegt, sich nicht durch seine Lebhaftigkeit lächerlich zu machen. Eine spielende Imitation wird man noch am ehesten in jener oben schon an-

1) Bei Naturvölkern ist die Aehnlichkeit mit dem Verhalten des Kindes bedeutend grösser, wie zahlreiche Berichte bezeugen. So sagt z. B. K. Lumholtz: „Viel Spass macht es den Wilden, dem weissen Manne nachzuäffen, und meine Leute haben mir viel abgesehen, z. B. das Mundspülen, Händewaschen u. s. w. Sehr habgierig waren sie in der Erlangung von Seife, doch weniger aus Reinlichkeitsrücksichten, als weil es sie belustigte, gleich mir ihre geschenkt erhaltenen Kleidungsstücke zu waschen." („Unter Menschenfressern", Hamburg 1892, S. 337.)

gedeuteten tändelnden Nacheiferung eines äusseren oder in der Phantasie gegebenen Vorbildes sehen dürfen. Nur müssen wir uns hier auf die Wiedergabe einzelner Bewegungen beschränken. In dieser Hinsicht können wir den citlen jungen Mann erwähnen, der sich darin gefällt, einem König der Mode die Art des Ganges, des Grusses, des Gesichtsausdruckes genau abzusehen und der an dem Gelingen seines Strebens auch unabhängig von realen Zwecken ein selbstständiges Vergnügen empfindet. So ist es aber auch da, wo eine mehr auf sittlichen Motiven beruhende Nachahmung sich in kleinen Aeusserlichkeiten kundgiebt. Ich weiss nicht, ob sich die Graphologen schon mit dem Einfluss der spielenden Nachahmung auf die Entstehung der Handschrift abgegeben haben. Nach meiner Erfahrung findet in den höheren Schulklassen, aber auch noch später, häufig ein ausgesprochenes „Schreibspiel" statt, das zum Theil in einem blossen Experimentiren, zum Theil aber auch darin besteht, dass der Jüngling seine Handschrift nach dem Vorbild eines bewunderten Mitschülers, eines verehrten Lehrers oder auch seines Vaters umzugestalten sucht. Der Ausspruch Sully's, dass die Nachahmung unter Umständen „the highest form of flattery" sei, kommt hier in besonders hübscher Weise zu Geltung.

b) Spielende Nachahmung akustischer Wahrnehmungen.

Eine Vermittelung zwischen der vorigen und der hier zu behandelnden Gruppe von Spielen bilden diejenigen Nachahmungen, bei denen zwar das Vorbild in einer gesehenen Bewegung, der Zweck der Handlung aber in der Wiederholung eines akustischen Resultates der Bewegung liegt. So erzählt Preyer aus dem Ende des ersten Lebensjahres folgenden, allerdings misslungenen Versuch: „Als in dieser Zeit Jemand mehrmals mit einem Salzlöffelchen an ein Trinkglas schlug, sodass es tönte, nahm mein Kind das Löffelchen, betrachtete es, und versuchte dann gleichfalls mit ihm an das Glas zu schlagen. Aber es brachte dasselbe nicht zum Tönen[1]". Ganz ähnlich ist die Beobachtung Baldwin's: „Die erste deutliche Nachahmung von H. fand am 24. Mai (Anfang des 9. Monats) statt, indem sie

1) A. a. O. S. 188.

einen Schlüsselbund gegen eine Vase schlug, als sie mich es thun sah, um einen glockenähnlichen Ton hervorzubringen. Sie wiederholte dies wieder und wieder, und versuchte es ebenso eine Woche später, als sie, nachdem einige Zeit verflossen war, den Gebrauch der Schlüssel zum Theil wieder vergessen hatte" [1]). Diese Art von Nachahmung, wo (wie bei dem oben angeführten Beispiel des Lichtauspustens) das Resultat der Handlung wichtiger erscheint als die Bewegung selbst, erhält sich viel länger als die reine Bewegungsnachahmung, da die Freude an der hervorgebrachten Wirkung als eine selbstständige Quelle der Lust hinzutritt — wenn ein anderer zum Spass mit der Peitsche knallt oder in eine Trompete tutet, so hat selbst der Erwachsene häufig Lust, „es auch zu probiren".

Viel wichtiger ist diejenige Nachahmung akustischer Vorgänge, durch die das Kind sprechen lernt. Wir haben in dem Abschnitt über das Experimentiren gesehen, wie dem Erlernen der Sprache die bloss experimentirende Einübung der Stimme als eine unentbehrliche Vorbedingung vorausgeht; wenn nun der Nachahmungstrieb zu dieser Experimentirlust hinzutritt, so ist die Grundlage für die Aneignung der Muttersprache gegeben. Das Kind hört allerlei Geräusche, die es imitirt, so manche Thierlaute, das Heulen des Windes, das Husten oder Niesen; am meisten aber hört es natürlich die Laute der Muttersprache, und so kommt es ganz von selbst darauf, diesen eine besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden, die sich noch steigert, wenn es das freudige Entzücken der Eltern über seine Wortnachahmungen, sowie den praktischen Nutzen dieser Fähigkeit kennen lernt.

Sigismund hat sich die Frage gestellt, ob dem Sprechenlernen als eine weitere Vorstufe die Nachahmung des Singens vorausgehe. „Die ersten Ton-Nachahmungen", sagt er, „die ich an meinem Knaben beobachtete, bestanden nicht im Wiedergeben von artikulirten Lauten, sondern von musikalischen Tönen. Ich sang ihm, als er 14 Monate alt war, und noch gar nichts nachahmte (?), zuweilen ein Volkslied vor, dessen Melodie mit f—c, also einer absteigenden Quarte anhebt, welches Intervall im Liede häufig und nachdrücklich wiederkehrt. Ich war höchlich überrascht, als das Kind im halben Einschlafen dieses Tonverhältniss

1) „Die Entwickelung des Geistes", S. 123.

genau, nur in der höheren Octave mit mir sang. Ebenso an den folgenden Tagen; endlich geschah es auch ohne mein Vorsingen. . . . Ist es Regel oder Ausnahme, dass der Säugling früher nachsingt als nachspricht? Mehrere Mütter, welche ich darüber befragte, waren ein ähnliches Nachsingen nicht gewahr geworden, hatten aber auch keine ausdrückliche Probe gemacht. Ich für meinen Theil gewann durch Versuche mit anderen Säuglingen, von welchen ich die ihnen in einer besonderen Tonfolge recitirten Wörter in derselben Weise wiederholen hörte, und durch die Beobachtung, dass die Thüringer Kinder schon in den ersten Sprechversuchen unseren singenden Accent nachmachen, die Ueberzeugung, dass das Kind wie der Vogel leichter Singtöne als Sprachlaute auffasse und wiedergebe"[1]. Ufer hebt in einer Anmerkung zu dieser Vermuthung mit Recht hervor, dass zwar das Nachsingen häufig bei Kindern vorkommt, die noch nicht sprechen können, dass aber von einer Regel hier kaum geredet werden kann. So zeigte z. B. das von Miss Shinn beobachtete Kind erst in der zweiten Hälfte des 40. Monates schwache Versuche einer Gesangs-Nachahmung[2]. Hier wie in den meisten Fällen ist es sehr gewagt, einzelne zeitliche Beobachtungen gleich zu verallgemeinern. Es ist ein Vorzug des Menschen, dass viele ererbte Einrichtungen bei ihm, wenn man so sagen darf, „nur lose sitzen" und erst durch individuelle Erfahrung befestigt werden müssen; daraus ergiebt es sich aber mit Notwendigkeit, dass sich die einzelnen Individuen sehr verschieden entwickeln. Wenn man daher aus einzelnen übereinstimmenden Successionen gleich eine generelle Regel ableiten und dann — was in dem angeführten Falle nahe liegt — womöglich von der ontogenetischen auf die phylogenetische Entwickelung Rückschlüsse ziehen will, so kann man in dem Ausdruck seiner Vermuthungen kaum vorsichtig genug sein.

Es ist selbstverständlich, dass durchaus nicht alle Lautnachahmungen, die den Process des Sprechenlernens unterstützen, im psychologischen Sinne als Spiel zu bezeichnen sind. So wird anzunehmen sein, dass häufig Wörter auf mechanische Weise nachgeplappert werden, ohne dass eine selbstständige Lust an dem

---

1) A. a. O. S. 88 f.

2) „Notes on the development etc.", S. 112.

Imitiren daraus erwüchse. Ausserdem wendet das Kind, sobald es die ersten Stadien des Lernens überwunden hat und seine Wünsche in Worten verständlich machen kann, häufig im Gespräch neue Ausdrücke an, deren Vorbilder in seiner Erinnerung vorhanden sind, ohne dass man dabei von einem spielenden Hinzulernen reden kann. Zu einem beträchtlichen Theil wird man aber das Erlernen der Sprache als Nachahmungs-Spiel auffassen dürfen. So ersehen wir aus Preyer's Schilderung, wie gleich bei den ersten unzweifelhaften Wortimitationen das Kind mit ganzer Seele dabei ist, indem es aufmerksam die Lippen seines Vaters betrachtet, und an einer anderen Stelle (15. Monat) heisst es: „Sagt man ihm ein neues Wort, beispielsweise ‚kalt' vor, welches von ihm nicht wiederholt werden kann, so wird es ärgerlich, wendet den Kopf ab oder schreit [1]." Man erkennt hier, dass in der That häufig etwas vom Kampfspiel in der Nachahmung steckt: wo das Streben nach dem „Auchkönnen" sein Ziel nicht erreicht, verräth sich das Bewusstsein einer Niederlage in der entstehenden Missstimmung. Auch bei älteren Kindern sieht man übrigens noch recht oft, dass ihre sprachliche Neuerwerbungen auf spielende Weise entstehen. Bei Marie G. habe ich mir in dieser Hinsicht eine Reihe von Notizen gemacht, die sich etwa von ihrem 3. bis 7. Jahre erstrecken. Es handelt sich dabei nur um Nachahmungen, deren Spielcharakter unzweifelhaft war. Während sie in Giessen lebte, ahmte sie spielend den schwäbischen Dialekt des Kindermädchens und dann wieder manche Eigenthümlichkeiten der oberhessischen Mundart nach, belustigte sich damit, die besondere Ausdrucksweise verschiedener kleiner Freundinnen zu copiren und versuchte Hochdeutsch zu reden, wenn sie ihre Puppe belehrte oder schalt. In einer einzigen Notiz, die die Beobachtungen weniger Tage zusammenfasst, finde ich das „lankweilig", das sie aus einer Kindergesellschaft heimbrachte, das „ach ne!", das sie einer norddeutschen Freundin verdankte, das oberhessische „óh ja!" und das extrem schwäbisch ausgesprochene „Nein". Während mehrerer Monate hatte sie die etwas kecke Sprechweise eines Knaben, mit dem sie nur verhältnissmässig kurze Zeit zusammen gewesen war, zu ihrem Ideal erhoben. Und kaum war sie einige Zeit in Basel, als sie eines

1) A. a. O. S. 314, 321.

Morgens declamirte: „ich weiss nicht, was soll es bedite“ und darauf „ein Märchen aus alte Zite“ reimte.

Im Ganzen ist das Kind bemüht, bei seinen Wortnachahmungen auch wirklich das Vorbild zu erreichen, obwohl ihm das grosse Schwierigkeiten verursacht. Wenn ein solches Streben, das etwa von „ette“ zu „etse“, von da zu „itse“ und schliesslich zu „sitzen“ weiterdrängt, nicht vorhanden wäre, so würde ja das Kind bei seinen ersten unvollkommenen Versuchen stehen bleiben. Es findet hier der Vorgang der „persistent imitation“ (Baldwin) statt, jene Bemühung des Kindes, die Nachahmung durch Wiederholung zu verbessern. Man wird annehmen müssen, dass bei der Wiederholung das schon Erreichte leichter von Statten geht und daher ein Theil der vorhandenen Kraft zur Hinzufügung neuer Züge verwendet werden kann. Auch wird die Freude am Wiedererkennen stets schärfere Copien fordern. — Diesem vorwärts gerichteten Process steht aber die natürliche Trägheit und Bequemlichkeit hemmend gegenüber; daher sehen wir, wie sich das Kind nicht nur lange Zeit mit unvollkommenen, aber bequemeren Nachahmungen zufrieden giebt, sondern manchmal sogar schon erreichte Fertigkeiten wieder aufgiebt, um mit wahrem Vergnügen zu der fehlerhaften Aussprache zurückzukehren. Auch diese rückwärts strebende Entwickelung besitzt häufig Spielcharakter.

Von den mancherlei Beobachtungen, die bei diesen akustischen Nachahmungen der Kinder angestellt werden können, sei hier nur noch einer Raum gegeben: sie betrifft die sprachschöpferische Nachahmung des Kindes. Wir haben schon früher gesehen, wie das Experimentirspiel des Säuglings (besonders durch seine Reduplicationen) Anlass zu sprachwissenschaftlichen Erörterungen gegeben hat. Vor allem die leicht auszusprechenden Silben, wie mama, papa, baba, fafa, dada etc. werden in leicht erklärlicher Weise als Bezeichnungen der Eltern aufgefasst, in den Wortschatz der Erwachsenen aufgenommen und dann wieder rückwirkend dem Kind zur Belehrung vorgesprochen. Dem blossen Experimentiren werden auch manche der sogenannten „Wortmedaillen“ entspringen [1]. So erfand das Kind Darwin's für den Begriff „Essen“ oder „Essen-wollen“ den Ausdruck „mum“, und Strümpell's Töchterchen nannte mit 10 Monaten

[1] Vgl. dagegen die unten folgenden Ausführungen Preyer's.

die Vögel, die sie vom Fenster aus sah, „tibu“[1]). Auch bei älteren Kindern trifft man häufig auf solche spielende Wortschöpfungen durch Experimentiren[2]), ein Gegenstand, auf den wir später noch zurückkommen werden. — Hier haben wir es dagegen mit den zahlreichen Wortbildungen zu thun, die der spielenden akustischen Nachahmung entspringen. Preyer ist sogar der Ansicht, dass es gar keine anderen kindlichen Sprachschöpfungen gebe als Nachahmungen gehörter Laute und Wiederholungen (also in einem weiteren Sinne auch Nachahmungen) von Interjectionen. Ich gebe einen Theil seiner Ausführungen wieder. „Wann zuerst Wörter der Angehörigen nachgeahmt und dann selbstständig gebraucht werden, hängt bei gesunden Kindern hauptsächlich davon ab, ob man sich viel mit ihnen beschäftigt, ihnen im buchstäblichen Sinne viel zu rathen giebt. Psychogenetisch wichtiger... sind Beobachtungen über die Neubildung von Wörtern mit einem bestimmten Sinn vor dem beginnenden Sprechen, welche nicht als Verstümmelungen, unvollkommen nachgeahmte oder onomatopoetische, also auch nachgeahmte Gebilde, oder ursprüngliche Interjectionen aufzufassen wären. Trotz meiner speciell darauf gerichteten Beobachtungen und Erkundigungen habe ich keine derartigen Erfindungen vor der durch die Angehörigen vermittelten ersten Verknüpfung von Vorstellungen mit artikulirten Lauten und Silben sicher feststellen können.... Sämmtliche von S. S. Haldemann in seiner Note on the Invention of Words (1880) mitgetheilten Worterfindungen eines kleinen Knaben sind, wie die von Taine, von Holden, von mir und Anderen notirten onomatopoetisch (imitativ). Er nannte eine Kuh m, eine Klingel tin-tin (Holdens's Knabe Kirchglocken ling-dong-mang [briefliche Mittheilung]), eine Locomotive tschu tschu, das Geplätscher, wenn er etwas ins Wasser geworfen hatte, boom (Deutsch buhm) und dehnte dieses Wort aus auf Werfen, Schlagen, Fallen, Giessen, ohne Rücksicht auf den Schall. Der Ausgangspunkt war aber auch hier der Schall. In Erwägung der Thatsache, dass ein ihm nachgebildeter Schall, also eine Wiederholung der Trommelfellschwingungen mittelst der Stimmbandschwingungen als

---

1) Vgl. Ufer's Anm. 8 in seiner Ausgabe von Sigismund's „Kind und Welt“.

2) Jodl nennt die von ihm und Andern in der Ursprache angenommenen weder auf Interjection noch auf Nachahmung zurückführenden Wurzeln „Begriffswurzeln“. Ich würde sie Experimentir-Wurzeln nennen.

Wort auf eine mit dem Schall verbundene Erscheinung angewendet wird, vermöge des Verallgemeinerungsvermögens intelligenter, aber alalischer Kinder, ist es, trotz der Bedenken selbst eines Max Müller, nicht allein zulässig, sondern, bis eine bessere Hypothese auftaucht, geboten, in der Schallnachahmung und Wiederholung der eigenen angeborenen Stimmlaute, also auch einer Nachahmung, den Ursprung der Sprache zu suchen"[1]).

Obschon die hier wiedergegebene Theorie vermuthlich einseitig ist (es könnten ja z. B. beim Urmenschen ausser dem mama, papa, adda etc. auch noch andere, weder auf Interjectionen noch auf Nachahmung beruhende, sondern beim blossen Experimentiren gewonnene Laute durch das Zusammenwirken von Kind und Mutter eine Bedeutung erhalten und so zum Mindesten den schon vorhandenen Wortschatz bereichert haben, so ist in ihr doch sicher einer der Erklärungsgründe für die Entstehung der Sprache enthalten. Man werfe nicht ein, dass das Kind die Schallnachahmungen von den Eltern erst erlernt; denn ihr ursprünglicher Erfinder ist ohne Zweifel sehr häufig das Kind selbst gewesen, gerade wie es auch der ursprüngliche Erfinder des „Papa", „Mama" etc. gewesen ist, das ihm trotzdem von den Erwachsenen vorgesprochen wird. Uns aber interessirt an der Frage die Erkenntniss, dass auch hier wieder eine Spielthätigkeit vorliegt. Die „Wau-wau-Theorie" klingt vielleicht unwahrscheinlich, oder gar lächerlich, wenn man dabei nur an den Erwachsenen denkt[2]). Stellen wir uns aber das spielende Kind vor, so verliert sie diesen Mangel. Das Kind kommt durch spielende Nachahmung dazu, allerlei gehörte Laute: das Hinfallen oder Davonrollen von Gegenständen, die Stimmen von Thieren, das Rauschen des Wassers wiederzugeben. Die mit ihm spielende Mutter geht darauf ein und trägt selbst zu dem Schatz von solchen Nachahmungen bei. In diesem Spiel gewinnen die Nachahmungslaute auf ganz natürliche Weise die Bedeutung von Zeichen des imitirten Gegenstandes, ähnlich wie aus der Greif-

1) A. a. O. S. 369 f.

2) Demgegenüber muss allerdings auch darauf verwiesen werden, dass das Auftreten von Nachahmungslauten im Anschluss an eine schon vorhandene Gebärdensprache, ganz natürlich erscheint. Doch wissen wir nicht sicher, ob die Gebärdensprache der Wortsprache thatsächlich vorausgegangen ist.

bewegung das Symbol des Deutens entsteht. Die Nachahmung macht das Entstehen von Symbolen begreiflich, denn jede Copie ist ein Symbol des Originals. Auch der Interjections- und der Experimentirlaut kann nur Sprachzeichen werden, wenn er nachgeahmt wird, und hierbei wird abermals der Anfang im spielenden Nachahmen liegen. Daher sagt Jodl (wohl im Anschluss an Marty) mit Recht von der Lautnachahmung: „Aus einem freien Spiel wird sie, sobald ihre vermittelnde Kraft, ihre Verständlichkeit, einmal entdeckt ist, zu einem mit Bewusstsein gesuchten Mittel der Bezeichnung mannichfaltiger Erfahrungen"[1]. — Ich glaube also, dass das Nachahmungsspiel eine unerlässliche Voraussetzung für die Erklärung der Sprachentstehung bildet. Dreierlei kann dabei als Object der Nachahmung gedacht werden: 1) Allerlei akustische Vorgänge in der Umgebung, 2) die Interjectionslaute und 3) die eigenen Experimentirlaute. Dass die erste Art von Nachahmung beim spielenden Kind vorkommt, ist eine Thatsache, ebenso die spielende Wiederholung der eigenen Experimentirlaute. Die spielende Nachahmung von Interjectionen ist bei sehr kleinen Kindern meines Wissens noch nicht erwiesen. Die Verwandlung des Nachahmungslautes in ein blosses Zeichen für die Sache ist bei der ersten Art am leichtesten begreiflich. Im Ganzen scheint also doch die Lautnachahmung bei der Sprachentstehung eine wichtigere Rolle zu spielen, als ihr manche Forscher zugestehen möchten; sie als den einzigen Erklärungsgrund anzusehen, wäre freilich eine Vermessenheit.

Da der Nachahmungstrieb beim Erwachsenen im Allgemeinen auch akustischen Eindrücken gegenüber (sobald man von der spottenden Nachahmung absieht) nicht mehr so stark hervortritt wie beim Kinde, so möchte ich nur noch der spielenden Lautnachahmung in der Poesie kurz gedenken, die sowohl vom Kind als vom Erwachsenen genossen wird. Die Kinderpoesie ist, wie wir schon aus der Erörterung des spielenden Wiedererkennens wissen, an solchen Imitationen sehr reich. Die Thierstimmen nehmen dabei den breitesten Raum ein, und unter ihnen wieder die Vogelstimmen. So geht Rückert's Gedicht „Aus der Jugendzeit" auf eine weit verbreitete Kinderstrophe zurück,

1) „Lehrbuch der Psychologie", S. 570.

die den schwirrenden Ruf der Schwalbe nachahmt und z. B. in Hessen folgendermaassen lautet:

> Wenn ich weggeh', :,:
> Hab' ich Kisten und Kasten voll;
> Wenn ich wiederkomm', :,:
> Hab' ich kein Fädchen Zwir—r—n [1].

Diese ausdeutende Nachahmung, die dem unverständlichen Geräusch einen bestimmten Sinn unterlegt, wählt ausser den Thierstimmen auch die Arbeitsgeräusche der verschiedenen Handwerke, den Klang von Instrumenten, das Geläute der Glocken, das Rieseln des Wassers, das Brausen des Windes u. s. w. zum Vorbild. In der Kunst der Erwachsenen entspricht solchen Spielereien vor allem der nachahmende Refrain, der aber in den meisten Fällen der Imitation keinen besonderen Sinn unterschiebt; ob er auch bei niedrig stehenden Völkern vorkommt, ist mir nicht bekannt, doch möchte ich es als wahrscheinlich bezeichnen, dass in den so häufigen sinnlosen Stellen primitiver Gesänge auch Nachahmungen nicht selten sind. Eine ziemlich plumpe Art der Geräuschnachahmung mitten im Lauf der Erzählung findet sich in Bürgers „Leonore". Ein viel feineres Spiel ist dagegen jene verstecktere Form der Imitation, die bei der Wahl der Worte auf solche Vocale und Consonanten Acht hat, durch deren Klang eine entfernte Analogie mit dem geschilderten akustischen Vorgang erzeugt wird. Eines der berühmtesten Beispiele dafür bietet die viel citirte Stelle im Faust:

> Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
> Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste
> Und Nachbarstämme quetschend niederstreift
> Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert....

An Nachahmungen von der letzten Art ist auch die Musik bedeutend reicher als an den viel werthloseren eigentlichen Tonmalereien. Da wir aber die wichtigste Erscheinung in diesem Gebiet, nämlich die Analogien mit der Bewegung des Sprechens, schon an anderer Stelle erwähnt haben, dürfen wir uns hier mit einer blossen Andeutung begnügen.

1) Vgl. Franz Magnus Boehme, a. a. O. S. 218.

2. Dramatische Nachahmungsspiele.

Bei der bisher betrachteten spielenden Nachahmung einzelner Bewegungsvorgänge war die Imitation im Allgemeinen noch nicht mit der Illusion verbunden, durch die sich die Copie in das Original oder der Nachahmende in sein Vorbild zu verwandeln scheint. Dagegen ist bei dem dramatischen Nachahmungsspiel oder der spielenden Wiedergabe von Handlungen eine solche Illusion fast immer vorhanden. Hierdurch verändert sich der Charakter des Spieles wesentlich: der Nachahmungstrieb bildet noch immer die unentbehrliche Grundlage, aber die Quelle der Lust liegt nicht mehr bloss in dem „Auchkönnen", sondern sie liegt auch in der Freude an der Selbstversetzung in ein anderes Wesen, in dem Spiel der Phantasie, in dem Geniessen des ästhetischen Scheines. Dass diese Verfeinerung, wodurch der bloss äusserliche Nachahmungsakt zugleich ein inneres Miterleben wird, von grosser Bedeutung für die Entwickelung des Menschen ist, kann keinem Zweifel unterliegen. Konrad Lange hat in einem an Anregungen reichen Aufsatz[1]) darauf hingewiesen, dass das Spiel bei den am höchsten stehenden Lebewesen ohne den hinzutretenden Zauber der Illusion (oder „der bewussten Selbsttäuschung") wahrscheinlich viel von seiner Anziehungskraft verlieren würde und damit in seinem biologischen Zweck gefährdet sein müsste. Dazu kommt eine sehr wesentliche Bereicherung der Intelligenz. Solange das Kind nur copirt, um zu copiren, lernt es körperlich ausserordentlich viel und macht dabei natürlich auch eine Menge von psychischen Erwerbungen; aber die so nothwendige Elasticität, Anpassungsfähigkeit und Leichtbeweglichkeit des Geistes wird doch erst dann erreicht, wenn sich über dem äusseren Nachahmungsakt jene Wanderlust der Seele erhebt, durch die das Kind sich auch innerlich in sein Vorbild einlebt. Ein wirkliches Eindringen in die seelischen Zustände anderer Individuen, eine objective Würdigung dessen, was von ihnen gefühlt und erstrebt wird, ist ohne die Uebung in dieser Selbstversetzung schwerlich möglich.

Bei dem dramatischen Nachahmungsspiel des Kindes können wir nun nicht unwichtige Unterschiede aufweisen, die uns, wenn

1) „Gedanken zu einer Aesthetik auf entwickelungsgeschichtlicher Grundlage." Zeitschr. f. Psych. u. Phys. d. Sinnesorgane, Bd. XIV (1897).

wir nur an die Schauspielkunst des Erwachsenen denken würden, vielleicht gar nicht aufgefallen wären. Die spielende Nachahmung einer Handlung kann nämlich entweder so ausgeführt werden, dass der eigene Körper des Spielenden als ausschliesslicher Träger der mimischen Production erscheint, oder so, dass sich der Spielende eines Gegenstandes bedient, der auf Grund einer thatsächlich vorhandenen Aehnlichkeit oder auch ohne solche äussere Unterstützung, rein durch die Kraft der Phantasie als Stellvertreter des nachzuahmenden Dinges gilt („Puppe" im weitesten Sinn des Wortes) [1]), oder endlich so, dass sowohl der eigene Körper als auch äussere Stellvertreter im Spiel als Copien verwendet werden. Den ersten Fall haben wir z. B. vor uns, wenn der Knabe so thut, als sei er ein Soldat, den zweiten Fall, wenn er Bleisoldaten gegeneinander kämpfen lässt, den dritten Fall, wenn er sich selbst als Anführer einer Partei von Bleisoldaten fühlt, oder wenn das kleine Mädchen die Puppe als lebendes Kind, sich selbst aber als dessen Mutter betrachtet. Da wir allen Grund zu der Annahme haben, dass sich die dramatische Kunst über den Umweg des mimischen Tanzes aus den dramatischen Nachahmungsspielen des Kindes entwickelt hat, so erkennen wir, dass hier die Kunst der Erwachsenen eine Auswahl von verschiedenen Entwickelungsmöglichkeiten vorfand, von denen sie nur eine zu voller Entfaltung brachte, nämlich die erste unter den aufgezählten Arten. Die zweite Art finden wir auch in der Kunst der Erwachsenen, nämlich in der Form des Marionettentheaters. Dieses wird bei uns höchstens noch von den Ungebildeten ernstlich genossen, während es im Orient eine grosse Rolle spielt. Bei primitiven Völkern scheint es noch nicht vorzukommen, obwohl die Kinder der Naturvölker die entsprechende Form des Spiels besitzen. Endlich die dritte Art, wobei der Spieler selbst in ein dramatisches Verhältniss zur „Puppe" (das Wort im weitesten Sinne genommen) tritt, hat kein Analogon in der eigentlichen Kunst, sondern höchstens in dem Fetischkult. Es ist nicht schwer, den Grund dieses Verhältnisses einzusehen. Ein fundamentaler Unterschied zwischen mimischem Spiel und mimischer Kunst besteht darin, dass der Spielende nur zu seinem

---

1) Früher bezeichnete man mit „Puppe" oder „Docke" in der That alle verkleinerten, zum Spiel bestimmten Nachbildungen.

eigenen Vergnügen nachahmt, der Künstler aber zum Vergnügen anderer; sein Spiel ist kein reines Spiel, sondern ein „Schauspiel". Sowie man diesen Unterschied bedenkt, erkennt man, dass sich die dritte Form nicht zur Verwendung in der Kunst eignet.

Bei unserem kurzen Ueberblick über die dramatischen Nachahmungsspiele wollen wir jedoch nicht die eben geschilderten Unterschiede zum Eintheilungsgrund nehmen, sondern uns fragen, was das Kind nachahmt. Da ist denn zuerst die merkwürdige Erscheinung flüchtig zu streifen, dass sich der Nachahmungstrieb auch auf Unbeseeltes erstreckt. Das Kind verfährt ohne jedes Gefühl des Zwanges ähnlich wie die Handwerker im Sommernachtstraum, die eine Wand oder den Mond agiren. Je nachdem der Verlauf eines complicirteren Spiels es mit sich bringt, giebt es vor, ein Thürpfosten, ein Baum, eine Bank, ein Wagen oder eine Locomotive zu sein und sucht durch Haltung und Bewegung diese kühnen Illusionen zu unterstützen. Im Ganzen kommen solche Imitationen, wie angedeutet, vorwiegend in complicirteren Nachahmungsspielen vor, wobei dann die Darstellung eines unbeseelten Objectes ungefähr den unbedeutenden Nebenfiguren oder sogar den Statistenrollen in einem Drama entspricht. Immerhin ist die Thatsache, dass das Kind von selbst auf eine so überraschende Ausdehnung des Triebes verfällt, darum von Interesse, weil sie ein Analogon bildet zu der Ausdehnung desselben Triebes in der ästhetischen Anschauung: der äusseren Nachahmung lebloser Objecte entspricht das innere Nachahmen des Unbeseelten, das dessen Personificirung herbeiführt.

Ein höherstehendes Object findet die dramatisirende Imitation in den Handlungen der Thiere, wobei, wie wir schon früher bemerkten, der komische Effect, der die Nachahmung ja überhaupt gern begleitet, in besonderer Stärke auftritt. „Das Benehmen der Thiere", sagen Hall und Allin, „bildet für Kinder die Quelle lebhaften Vergnügens. Sie ziehen die Augenwinkel herunter, reissen den Mund auf, halten die Hände an die Ohren, kriechen wie Schlangen, grunzen wie Schweine, fliegen wie Vögel, schwimmen wie Fische, fangen und verzehren Beute, machen Grimassen, tragen Thiermasken, formen Schattenbilder, beobachten und belachen die Thiere und ahmen vielleicht jede ihrer Bewegungen nach.... In 33 Fällen (der Enquête) war die Thier-

nachahmung zu einer dauernden Plage geworden. Manche Kinder wollten wirklich irgend ein Lieblingsthier sein und andere glaubten sich sogar schon auf dem Wege, eines zu werden"[1]). Auch in den complicirteren, durch Ueberlieferung fortgepflanzten Spielen nimmt die (oft nur noch rudimentär vorhandene) Thiernachahmung einen breiten Raum ein; ich erinnere an „Katze und Maus", „Wolf im Garten", „Glucke und Geier", „Fuchs und Küchlein", „Fuchs in's Loch", „Hase im Kohl" u. s. w. Dieses ausserordentliche Interesse, das von den Kindern der Thierwelt entgegengebracht wird, ist natürlich darum besonders bedeutungsvoll, weil die Thiernachahmung in der primitiven Kunst und die Thierverehrung in der primitiven Religion eine so grosse Rolle spielt. In der Kunst, mit der wir uns allein zu beschäftigen haben, kommt dabei vor allem der Thiertanz in Betracht, der sich, häufig in Verbindung mit dem Tragen von Thiermasken, auf der ganzen Erde verbreitet findet. Sowohl die Bewegungen der Hausthiere (besonders Hundetänze sind zahlreich) als auch die der wilden Thiere werden dabei in rhythmischer Ordnung wiedergegeben[2]), selbst vor Schwimm- und Flugbewegungen scheuen die Tänzer nicht zurück. Das Tragen von Masken beim griechischen und japanischen Drama ist vermuthlich im letzten Grunde auf den Thiertanz zurückzuführen, wie auch das unnatürlich hoch sitzende Schwänzchen auf antiken Abbildungen von Faunen auf den wilden Tänzer zurückweist, der das thierische Anhängsel an dem Gürtel befestigte[3]).

Hall und Allin haben in der eben angeführten inhaltreichen Abhandlung nach einem besonderen Grund für das grosse Interesse gesucht, das die Kinder den Thieren zuwenden. Sie finden, dass meine Vorübungs- und Einübungs-Theorie in diesem Falle „obviously wrong" sei. Als eine wenigstens partielle Erklärung entwickeln sie die Ansicht, dass die Uebung von

1) „Psychology of Tickling, Laughing" etc., S. 15 f.

2) Miss Shinn berichtet von einer Art von Thiertanz bei einem Kind im dritten Lebensjahr. A. a. O. S. 127.

3) Unter der mannichfaltigen Ausschmückung, die von den Eingeborenen in Britisch Neu-Guinea bei ihren Festtänzen verwendet wird, kommt auch der buschige Schwanz vor, der genau so hoch oben angebracht wird wie bei den antiken Faunen. Vgl. A. C. Haddon, „The secular and ceremonial dances of Torres Straits". Intern. Arch. f. Ethnogr., Bd. VI (1893).

Rudimenten in einem gewissen Stadium direct die graduelle Atrophie der Rudimente herbeiführe und dass dementsprechend die kindliche Thiernachahmung „marks the harmless development of rudimentary animal instincts as they pass to their needed maximal growth, till the next higher powers that control and subordinate them are unfolded, thus recapitulating with immense rapidity a very long stage in the evolution of the human out of the animal psyche"[1]. Ich glaube, dass hier einer der zahlreichen Fälle vorliegt, wo mit dem verführerischen, aber nicht ungefährlichen „phylogenetischen Grundgesetz" ein wenig zu kühn operirt wird. Ganz abgesehen davon, dass die Annahme einer Abschwächung durch Uebung mir bei der Thiernachahmung geradeso wie bei der Katharsis-Theorie (auf die von den Verfassern ebenfalls verwiesen wird) ziemlich unwahrscheinlich vorkommt[2], sucht das Kind doch vor allem Bewegungen, Haltungen und Rufe der Thiere wiederzugeben, und da es dies zu einer Zeit thut, wo es schon sehr weit in der Erwerbung der entsprechenden menschlichen Fähigkeiten vorwärts geschritten ist, so kann ich die von Hall und Allin empfohlene Auffassung nicht recht theilen. Dass das Nachahmungsspiel als „Einübung" eine hervorragende biologische Bedeutung besitzt, wird wohl niemand bestreiten können. Wenn sich nun dieser Trieb von dem Menschen aus auch auf anderes und darunter in erster Linie auf die Thiere ausdehnt, so scheint mir das so natürlich zu sein, dass eine besondere Erklärung kaum erforderlich sein wird. Wenn aber eine solche gesucht werden soll, so kann sie wohl auch von meinem Standpunkt aus gegeben werden; denn es existirt weniges, was für den primitiven Menschen nützlicher wäre als eine sehr genaue Kenntniss des Thierlebens, und diese verschafft ihm die spielende Nachahmung weit besser als ein bloss receptives Beschauen oder Anhören.

Wir gehen nun zu den menschlichen Handlungen über, die doch in noch viel höherem Maasse vom Kind zum Vorbild gewählt werden als die der Thiere. Da kann man zunächst im Allgemeinen constatiren, dass es fast keine Thätigkeit der Erwachsenen giebt, die für das Kind nicht zum Gegenstand des

1) A. a. O. S. 17 f.

2) Vgl. die genau entgegengesetzte Ansicht Lange's in den oben citirten „Gedanken zu einer Aesthetik auf entwickelungsgeschichtlicher Grundlage".

dramatischen Nachahmungsspieles gemacht würde. Bei den Kindern primitiver Stämme ist natürlich das Repertoir ihrer Rollen bedeutend geringer als bei Kulturvölkern. Aber was es da nachzuahmen giebt, erscheint sicherlich auch im kindlichen Spiele wieder, ja solche Imitationen sind manchmal das Einzige, was dem Reisenden, der auf die unauffälligeren Erscheinungen des Experimentirens nicht achtet, erwähnenswerth erscheint. So erzählt z. B. Livingstone aus Centralafrika: „In manchen Theilen des Landes ist es auffällig, dass die Kinder so wenig Spielzeug haben, das Leben scheint für sie schon eine ernste Aufgabe zu sein, und ihre Vergnügungen bestehen darin, dass sie die Arbeiten der Erwachsenen nachahmen, indem sie Hütten bauen, kleine Gärten anlegen, Bogen und Pfeile, Schilde und Speere machen." „An anderen Orten", fährt Livingstone fort, indem er dabei einige hübsche Beispiele kindlicher Erfindungsgabe und Illusionsfähigkeit giebt, „trifft man wiederum Kinder, die ausserordentlich erfindungsreich sind und allerlei hübsches Spielzeug haben, auch schiessen sie Vögel mit ihren kleinen Bogen und richten gefangene Hänflinge zum Singen ab. Sie sind sehr geschickt, Sprenkel und Fallen für kleine Vögel anzufertigen wie in der Bereitung und Anwendung des Vogelleims. Ebenso machen sie aus Schilf kleine Spielflinten mit Hahn und Lauf und stellen den aus letzteren kommenden Rauch durch Asche dar, ja sie versteigen sich sogar zur Herstellung von Doppelflinten aus Thon, bei denen der Rauch durch Baumwollenflocken nachgeahmt wird. Die Knaben schiessen mit ihren Spielflinten z. B. sehr geschickt Heuschrecken"[1]. — Da die meisten mir bekannt gewordenen Berichte über Kinderspiele niedrig stehender Völker ähnlich lauten und nur gewöhnlich weniger ausführlich sind, erwähne ich bloss noch, dass auch die Feste und Spiele der Erwachsenen von den Kindern frühzeitig durch Nachahmung erlernt werden. Bei den in Europa zur Schau gestellten „Wilden" kann man es häufig beobachten, mit welch erstaunlicher Präcision schon ganz kleine Kinder die Tänze der Erwachsenen imitiren, und auch in ihrer Heimath machen sie es nicht anders, wie von vielen Reisenden bezeugt wird. Capitän

1) „Letzte Reise von David Livingstone in Centralafrika." Hamburg 1875. Bd. II, S. 272 f.

Jacobsen stiess sogar bei den nordamerikanischen Indianern einmal auf ein richtiges Kinderfest, wobei den Kleinen die Gesichter bemalt und Federn auf die Köpfe gesteckt worden waren. „Es sah höchst possierlich aus, wie kleine Kinder von drei, vier bis sechs und acht Jahren in diesem Aufputz mit lustigem Springen herumtanzten, während grössere die hölzerne Trommel schlugen“[1]. — Bei den Kulturvölkern zeigt sich in dieser Hinsicht die uns schon bekannte Erscheinung, dass im kindlichen Spiele viele altheidnischen Feste erhalten worden sind, die von den Erwachsenen seit undenklichen Zeiten nicht mehr gefeiert werden.

Den Uebergang zu den Kulturvölkern möge ein interessantes Beispiel bilden, das uns davon überzeugen muss, wie wichtig das Nachahmungsspiel für das Leben ist; denn es handelt sich dabei um den beherrschenden Einfluss, den die spielende Nachahmung eines Naturvolkes auf europäische Kinder ausüben kann. Signe Rink erzählt von ihrer in Grönland verbrachten Jugend: „Wie alle Kinder der Europäer im Lande hatten meine Geschwister und ich eine wahre Passion für alles Grönländische, weshalb wir uns, sobald die Thüre unseres Elternhauses sich hinter uns geschlossen hatte, durch allerhand Nachäffereien so viel wie möglich mit unseren grönländischen Gespielen zu identificiren suchten; mein Bruder spielte den Seehundsjäger vom Scheitel bis zur Sohle und ich die Grönländerin mit dem watschelnden Gang, der zu Hause streng verboten war.“ Und von den Spielen, die sie in einer Eskimowohnung mit einem grönländischen Mädchen trieb, entwirft sie folgende hübsche Schilderung: „Unsere Stiefel wurden abgezogen und wir auf den warmen, behaglichen, halbdunklen Theil der Pritsche hinter den Rücken der Erwachsenen hinaufgesetzt. Wo ich war, war auch Anne, meine beste Freundin unter den Grönländer Kindern. . . Wir nahmen uns Freiheiten mit Nadelkissen, Tassen und — Uhrloten! Muschelschalen und gebleichte Seehundsknochen brachten wir selbst mit, und jetzt richteten wir uns eine Stube in unserer Stubenecke ein. Wir nahmen Kissen von dem grossen Stapel und machten für den kleinen Hund oder die Lappenpuppe Betten auf. Wanddecorationen brachten wir auf einer grossen, bemalten Spanschachtel

---

1) „Capitain Jacobsens Reise an der Nordwestküste Amerikas 1881—1883.“ Leipzig 1884. S. 85.

an. Ueber unseren Köpfen baumelten Stiefel, Strümpfe, Häute, Beinkleider und Timiaks (Unterjacken), um bei der Lampenwärme zu trocknen, oder auch um dort aufbewahrt zu werden. Alle diese Sachen eignete unsere Phantasie sich an, so wie wir auch in der Phantasie unsere „Männer“ auf den Seehundsfang ausgeschickt hatten, und mit dem Fingerhut auf dem Zeigefinger (grönländischer Gebrauch) nähten wir runde Lappen für die Stiefelsohlen unserer abwesenden Männer [1].“ Man wird diese Schilderung nicht lesen können, ohne den Eindruck zu gewinnen, dass das dramatisirende Nachahmungsspiel von unberechenbarem Einfluss auf die ganze psychische Constitution des Kindes sein muss, dass hier nicht nur äussere Fertigkeiten, sondern auch tiefwurzelnde Sympathien und Antipathien, Gewohnheiten und Ueberzeugungen erworben werden, die auf das ganze Wesen des heranwachsenden Menschen von grösstem Einfluss sind. „Es ist nicht nur wahrscheinlich, sondern es ist unvermeidlich“, sagt Baldwin, „dass das Kind seine Persönlichkeit bildet, unter den Beschränkungen der Vererbung, durch Nachahmung, und zwar nach der ‚Vorlage‘, die durch Handlungen, Stimmungen, Affekte der Personen gegeben wird, die um es herum den socialen Kreis seiner Kindheit bilden. Man braucht nur einen Dreijährigen aufmerksam zu beobachten, um zu sehen, welche Glieder der Familie ihm seine persönliche ‚Vorlage‘ liefern — man braucht es nur auszufinden, ob er seine Mutter constant und seinen Vater selten sieht; ob er viel mit andern Kindern spielt, und welches bis zu einem gewissen Grade ihre Dispositionen sind; ob er sich zu einer Person der Unterwerfung, Gleichheit oder Tyrannei entwickelt; ob er die Elemente irgend eines niedrigen, unorganisirten socialen Inhalts von seiner fremden Amme assimilirt. Denn, um Leibniz' Ausdruck zu gebrauchen, der Knabe oder das Mädchen ist eine sociale ‚Monade‘, eine kleine Welt, die das ganze System von Einflüssen reflectirt, die seine Empfindlichkeit erregen. Und gerade soweit, wie seine Empfindlichkeiten erregt werden, ahmt das Kind nach und bildet sich Gewohnheiten des Nachahmens; und Gewohnheiten? — sie sind der Charakter [2])!“

---

1) Signe Rink, „Aus dem Leben der Europäer in Grönland.“ Ausland. Bd. LXVI (1893), S. 762.

2) „Die Entwickelung des Geistes etc.“, S. 332 f.

Bei den Kulturvölkern ist das Rollengebiet des Kindes von fast unübersehbarer Ausdehnung. Natürlich wird es unter normalen Verhältnissen vorwiegend seine eigenen Eltern zum Muster nehmen, und das muss sogar da, wo in den socialen Verhältnissen nur noch wenig von dem Einfluss des Kastenwesens zu verspüren ist, in conservativem Sinne wirken. Daneben locken aber auch die Beschäftigungsarten anderer Berufe und Stände den imitatorischen Trieb mächtig hervor, und es wird kaum bezweifelt werden können, dass dieses Erproben der verschiedensten Möglichkeiten oft von entscheidendem Einfluss auf die spätere Berufswahl sein kann, indem das Spiel zum ersten Mal die innersten Anlagen und Neigungen des Charakters zur Entfaltung bringt. So hat der 8—9jährige Schiller, als er in Ludwigsburg die glänzenden herzoglichen Opernaufführungen gesehen hatte, durch spielende Nachahmung die Entwickelung der in ihm schlummernden Anlage wesentlich gefördert, indem er zuerst ein Theater aus Schulbüchern erbaute, um darin mit Papierfiguren kleine Komödien aufzuführen, dann aber selbst mit seinen Schwestern und Schulfreunden theatralisch agirte. Auch seine Freude am Predigen enthüllte, gerade so wie beim jungen Fichte, der als Kind eine Sonntagspredigt fast wörtlich wiederholen konnte, die in seiner Natur begründete Neigung zu einem hohen, begeisterten Pathos, zu einem priesterlichen Beruf.

Ich führe nun, ehe ich zu dem Wirken besonderer Triebe innerhalb des Nachahmungsspiels übergehe, eine kleine Auswahl von eigenen Beobachtungen an, die die Mannichfaltigkeit der kindlichen Imitationen noch weiter illustriren mögen. Der Wagen des Fuhrmanns, die Pferdebahn, der Eisenbahnzug werden sowohl durch den eigenen Körper als durch fremde Objecte dargestellt. Besonders geeignet erscheinen für den letzteren Zweck unsere silbernen Besteckbänkchen beim Mittagessen, die während vieler Jahre immer wieder aneinander gehängt werden, um als Zug auf dem Tisch herumzufahren, Tunnels zu passiren, an imaginären Stationen zu halten u. s. w. — Ein Dienstmann, der täglich in der Wohnung anfrägt, ob etwas auf der Bibliothek oder auf der Post zu besorgen sei, bekommt regelmässig Briefe mit, die das Kind in schon benützten Umschlägen untergebracht hat. — Das Kind schellt an der Hausthür und sagt zu dem öffnenden Dienstmädchen: „Ich bin ein alter Briefträger!“ Auf die Frage, ob es

denn einen Brief bringe, antwortet es: „Hier hast du Geld“ und spuckt dem nicht gerade angenehm überraschten Mädchen auf die Hand. — Es kommt mit einem Bogen Packpapier als Händler an das Haus und fragt: „Kaufen Sie Papier?“ — Es reist nach Coburg, wo sich eine seiner Freundinnen befindet, indem es vom Garten in das Haus geht; nach einiger Zeit kehrt es zurück und bemerkt: „Ich habe der Emmy gesagt, sie soll bald wieder kommen.“ — Nach einem Besuch der Schwimmanstalt ahmt es Monate lang im Garten das Schwimmen nach, indem es sich auf einen Stuhl stellt, die Nase mit den Fingern zuhält, so in's Gras springt, sich niederlegt und die Schwimmbewegungen zu copiren sucht. — Es sagt (im Alter von 5 Jahren) zur Puppe: „Lisa, du gehst jetzt in die Stunde zur Frau Schneider, und wenn sie dich fragt: was heisst ‚der Himmel ist blau‘, so sagst du ‚le ciel est bleu‘, und wenn sie dich fragt: was heisst ‚der Baum ist grün‘, so sagst du ‚l'arbre est vert‘. — Es giebt (mit $6^1/_2$ Jahren) der Puppe Schreib- und Klavierstunde. Beim Klavierspiel führt es der Schreipuppe die Hand und entlockt ihr zugleich durch regelmässiges Drücken auf den verborgenen Mechanismus ein im richtigen Takt zur Begleitung gesungenes Aeh! Aeh!

Von den mancherlei Eigenthümlichkeiten, die bei solchen Spielen hervortreten, ist immer die Illusionsfähigkeit das Interessanteste. Man bemerkt in dieser Hinsicht oft bei demselben Kind die grössten Unterschiede. Manchmal scheint es vollständig in der Selbsttäuschung aufzugehen, so wenn es z. B. dem Vater eine Mahlzeit aus Zuckerstückchen anrichtet, von denen eines den Braten, ein anderes das Gemüse, wieder ein anderes die Kartoffeln u. s. w. bedeuten soll; da ist das Kind aufrichtig verwundert, wenn der Erwachsene sich einmal eine Verwechslung zu Schulden kommen lässt. Auch kommt es vor, dass ein Kind, das aus feuchter Erde allerlei Kuchen geformt hat, schliesslich der Versuchung nicht widerstehen kann, in die braune Masse hineinzubeissen, obwohl es bei ruhiger Ueberlegung genau weiss, dass die Erde nicht essbar ist. Auf der anderen Seite scheint manchmal das „Wachbewusstsein“ ziemlich stark hinter der Illusion hervorzutreten. So verhält es sich z. B., wenn man dem spielenden Kinde irgend einen Einwand macht, z. B. es thue dem Holzpferd weh oder dgl., und die Antwort erhält, es handle sich ja „bloss“ um ein hölzernes Pferd, ohne dass darum das Kind

in seinem Spieleifer nachlässt. Aehnlich verhält es sich oft, wenn dem Spiel eine förmliche Berathung vorausgeht, wie etwa die folgende. Marie: „Nachher wollen wir spielen, ich wär' ein Dieb, und da wär' ein Zimmer ganz voll Kuchen, und die Thür wär' zugeschlossen, und ich thät' die Thür ausschneiden und allen Kuchen mitnehmen. Und du wärst der Schutzmann und thätst mir nachspringen und mir allen Kuchen wieder abnehmen." Frieda: „Und ich hätt' ein Kind. Oder wollen wir Geburtstag spielen?" In solchen Fällen, wo eine bewusste Wahl zwischen verschiedenen Möglichkeiten stattfindet, wird man wohl bedeutende Schwankungen in der Stärke der Illusion annehmen müssen. — Auch der schnelle Wechsel der Phantasievorstellungen ist oft sehr merkwürdig; so kann es z. B. vorkommen, dass der kleine Dramatiker zwei Kämme, die er aufeinander gelegt hat, noch in diesem Augenblick für ein belegtes Brödchen erklärt, das er sich herrlich schmecken lässt, um dieselben Kämme im nächsten Augenblick mit zärtlicher Sorgfalt schlafen zu legen. — Was endlich die ausserordentliche Ergänzungsfähigkeit der kindlichen Phantasie betrifft, die überall in so hohem Maasse hervortritt, so haben wir auf diese bekannte Thatsache schon in anderem Zusammenhang verwiesen. Zwei aufrecht gestellte Bleistifte für Laternen, einen Regenschirm für ein Baby, einen daran befestigten Grashalm für wallende Locken zu halten, macht dem Kind nicht die geringste Schwierigkeit.

Auf die Gefahr hin, den für die kindlichen Dramatisirungen gestatteten Raum ungebührlich zu überschreiten, erwähne ich noch ein grosses Tauffest, das am 2. Februar 1896 in unserem Hause von einem halben Dutzend Kindern im Alter von 5 bis 14 Jahren aufgeführt wurde. Für die Erwachsenen, die sich leider, wie es später offenbar wurde, durchaus nicht der ernsten Situation angemessen zu betragen verstanden, waren Stühle reihenweise bereit gerückt, auch mussten sie Eintrittsbillete mitbringen, die ein hierzu angestellter Diener an der Thüre abnahm. Die Kinder waren während des offiziellen Theils bis zu den ältesten hinauf von einer fast unheimlichen Ergriffenheit erfüllt, besonders die junge Mutter zeigte, als sie mit dem Puppen-Täufling vorwärts trat, ein käseweisses Gesicht. Und auch der 14jährige Prediger war von seiner Aufgabe so erregt, dass er nach dem ersten

Satze sofort den Faden verlor. Auf dem Taufzeugniss stand der Spruch:

> Ihm ruhen noch im Zeitenschoosse
> Die schwarzen und die heitern Loose.

Und das Programm, dessen zweiter Theil freilich einen Schatten auf den hohen Idealismus der Kinder zu werfen schien, lautete folgendermaassen:

Programm
zur Taufe
von Ilse, Elisabeth und Erika Böhme.

I. Taufe.
 1. Predigt.

II. Essen.
 1. Gang: Pastete.
 2. „ : Schinken und Spargel.
 3. „ : Fisch und Kartoffeln.
 4. „ : Zunge und Kohl.
 5. „ : Beefsteak und Spätzle.
 6. „ : Geflügel und Gemüse.
 7. „ : Schweinebraten und Kastanien.
 8. „ : Rehrücken und Kompot.
 9. „ : Torte.
 10. „ : Eis und Eiswaffeln.
 11. „ : Käse, Butter und Pumpernickel.

III. Schluss.
 1. Unterhaltung.
 2. Spiel.
 3. Verkleidung.
 4. Tanz.

— Aus dem verwirrenden Reichthum der dramatisirenden Kinderspiele seien nun noch zwei besondere Gruppen herausgehoben. Wie wir in der allgemeinen Einleitung fanden, erhält die Nachahmungslust vielfach dadurch einen intensiveren Reiz, dass durch die Imitation zugleich andere Triebe befriedigt werden. Einer der wichtigsten unter diesen Trieben ist der Kampfinstinkt. Die spielende Nachahmung alles Kriegerischen wird, den späteren Aufgaben des Geschlechts entsprechend, vorwiegend von den Knaben geübt. So sehr dabei auch der Einfluss der

Erziehung mitwirken mag, so gewiss drängt doch schon die angeborene Natur der Knaben selbst mehr nach dieser Richtung hin. Die alte Sage von der Schwertwahl des als Mädchen aufgezogenen Achill hat ihren guten Grund. Die Jagd und der Krieg der Männer sind bei den Naturvölkern die unmittelbar gegebenen Vorbilder für den spielenden Knaben, während bei uns, abgesehen von dem Beispiel des Soldaten, vieles nur durch die Tradition in der Kinderwelt selbst erhalten wird. Doch kommen solche „Ueberlebsel" auch schon bei niedriger stehenden Völkern vor; so erzählt Svoboda, dass die Kinder der Nikobaresen mit Bogen und Pfeil spielen, obwohl dort diese Waffe von den Erwachsenen nicht verwendet wird [1]). — Auf die einzelnen Arten der nachahmenden Kampfspiele brauche ich hier nicht näher einzugehen, da wir schon bei der Besprechung der Kampfspiele und Bewegungsspiele sehr vieles angeführt haben, was sich zugleich als eine Nachahmung darstellt. Ich beschränke mich daher auf ein besonders merkwürdiges Beispiel aus der Ethnologie. Wie unsere Kinder mit allerlei Waffen aufeinander losgehen, sich gefangen nehmen, einsperren, erschiessen u. s. w., so spielen die Kinder der Kopfjäger auf der Insel Seram „Kopfabschneiden". „Ein bei Jung und Alt gleich beliebtes Spiel," erzählt Joest, „ist ‚Kopfabschneiden', an welchem sich die Knaben mit leichten, aus Holz oder ‚Gaba-Gaba' angefertigten, nachgemachten Schwertern betheiligen. Eine Kokosnuss wird ins Gebüsch gelegt; wie Schlangen winden und schleichen sich die nackten Gestalten durch das Gras und Dickicht. Dann schwirrt ein Pfeil oder eine Lanze durch die Luft; die Nuss ist getroffen; mit den erwähnten zwei kunstgerechten Hieben trennt der aus dem Hinterhalt vorspringende den Kopf, bezw. die Nuss vom Stiel; die Beute mit der Linken hochhaltend, sprengt er laut renommirend im Galopp davon, gefolgt von der unter Triumphgeschrei zahllose Lufthiebe schlagenden Jugend" [2]).

Etwas ausführlicher muss ich von dem Pflegeinstinkt sprechen, der in den Nachahmungsspielen der Mädchen von so grosser Bedeutung ist. Ich habe in meinem thierpsychologischen Buch einen besonderen Abschnitt über Pflegespiele bei Thieren

1) W. Svoboda, „Die Bewohner des Nikobaren-Archipels." Intern. Arch. f. Ethnogr., Bd. V (1892).

2) W. Joest, „Weltfahrten". Berlin 1895. Bd. II, S. 162.

gebracht, wobei ich mich aber im Ganzen ziemlich skeptisch zu den Beispielen verhielt, die in dieser Beziehung etwa anzuführen waren (obschon ich nach der Ansicht beachtenswerter Kritiker noch vorsichtiger hätte sein sollen). In der That fehlt in der Thierwelt diejenige Art des Pflegespiels, bei der ein lebloses Object als Kind behandelt wird, allem Anschein nach vollständig[1]). Das beste Anrecht auf die Bezeichnung eines Pflegespiels scheint mir das Füttern von kleinen Vögeln aus der zweiten Brut durch halbwüchsige Vögel der ersten Brut zu besitzen. So zeigen sich nach Naumann bei den Teichhühnern die älteren Geschwister freundlich und zuvorkommend gegen die Jungen der zweiten Brut, suchen ihnen Nahrungsmittel und bringen sie ihnen im Schnabel oder legen sie ihnen vor, gerade wie es ihre Eltern ihnen selbst früher erwiesen haben und jetzt wieder gegenüber den Neugeborenen thun. Altum führt das gleiche Verhalten bei Kanarienvögeln an und sagt, er selbst sei Zeuge davon gewesen, wie junge Bachstelzen, die noch das erste Gefieder trugen, junge Kukuke fütterten[2]). Dass wir hier ein Spiel vor uns haben, erscheint mir kaum zweifelhaft, und zwar wird es wohl zugleich ein Nachahmungsspiel sein, indem zu dem Pflegeinstinkt die Nachahmung des elterlichen Vorbildes hinzutritt. Eine ganz andere Frage ist die, ob wir es zugleich schon mit einem dramatischen Illusionsspiel zu thun haben; diese Frage ist wohl zu verneinen, denn es handelt sich ja um ein wirkliches Füttern mit wirklicher Nahrung, nicht — wie beim Kinde — um eine blosse Scheinthätigkeit. — Wie dem auch sei, jedenfalls ist es mir sehr zweifelhaft geworden, ob Pflegespiele beim Menschen existiren würden, wenn nicht das Vorbild der Eltern wirksam wäre, und ich habe daher dem Pflegespiel in diesem Buche keinen selbstständigen Abschnitt gewidmet, sondern es den Nachahmungsspielen eingereiht. Wir würden also anzunehmen haben, dass bei dem kleinen Mädchen der mütterliche Instinkt vorhanden ist, aber erst durch das Hinzutreten des Nachahmungstriebes zu jenen reizenden Spielen führt, in denen sich das Kind weiblichen Geschlechts auf seinen späteren Beruf vorbereitet.

---

1) Eine von Pechuël-Loesche an Affen gemachte Beobachtung, die der Forscher selbst mit dem Puppenspiel vergleicht, ist wohl eher als ein blosses Experimentiren aufzufassen. („Die Spiele der Thiere", S. 163.)

2) B. Altum, „Der Vogel und sein Leben." 5. Aufl. Münster 1895. S. 188, 189.

Ein directes Analogon zu den angeführten Beispielen aus der Vogelwelt haben wir dann vor uns, wenn das ältere Kind an dem jüngeren in realer Weise Mutterstelle vertritt, ohne hierzu durch etwas anderes veranlasst zu sein als durch die reine Lust am Nachahmen und Bemuttern. Zum dramatischen Illusionsspiel wird die Pflege aber erst, wenn sie sich zu einer Scheinthätigkeit umgestaltet. Dass dies nicht nur bei der Puppe, sondern auch bei den jüngeren Geschwistern, ja auch Erwachsenen gegenüber die Regel bildet, ist bekannt, ja man wird annehmen müssen, dass das Nachahmungsspiel überall erst dann seinen Reiz vollständig entfaltet, wenn die hinzuschaffende Phantasie dem blossen Copiren an die Seite tritt. Ein hübsches Beispiel für das dramatisirende Pflegespiel, das jüngere Geschwister als Puppe benützt, hat Baldwin gegeben. Es handelt sich um zwei kleine Schwestern. Helene, die ältere (4½ Jahre) sagt zu Elisabeth (2½ Jahre), dass sie ihr kleines Baby sei. Das jüngere Kind nennt darauf die ältere Schwester „Mama", und das Spiel beginnt. „Du hast geschlafen, Kind. Nun ist es Zeit zum Aufstehen!" sagt die Mama. Das Baby erhebt sich vom Boden — nachdem es, um aufstehen zu können, erst niedergefallen ist — wird von der Mama ergriffen vor einen imaginären Waschtisch geführt und durch Reiben im Gesicht „gewaschen". Dann werden seine Kleidungsstücke „in imagination" genannt und eins nach dem andern mit grosser Wichtigkeit angezogen. Während dessen unterhält die Mama ein ununterbrochenes „Baby-Gespräch" mit ihrem Kinde: „jetzt die Strümpfe, mein Herzchen, jetzt das Hemd, Goldfischchen — oder nein — noch nicht — zuerst die Schuhe" etc. Das Baby schickt sich in alles mit einer im Ernstfall seltenen Gefügigkeit. „So, und jetzt müssen wir Papa guten Morgen sagen, mein Schatz." „Ja, Mama," erwidert das Kind, und nun brechen sie Hand in Hand auf, um den Papa zu finden. Der hinter seiner Zeitung versteckte wirkliche Vater fürchtet in diesem Augenblick, dass seine reale Gegenwart die Scheinthätigkeit unterbrechen könne. Aber die Mama führt ihr Kind unerschüttert an ihm vorüber vor eine Säule in der Ecke. „Da ist Papa" versichert sie, „nun sage ihm guten Morgen!" „Guten Morgen Papa; ich habe gut geschlafen." sagt das Kind mit einem Knicks vor der Säule. „Das ist recht," antwortet die Mama mit tiefer Bassstimme, die es dem Vorbild hinter der Zeitung fast unmög-

lich macht, stille zu halten. „Jetzt bekommst Du Dein Frühstück," sagt die Mama. Der Sitz eines Stuhls wird zum Frühstückstisch und das Kind erhält nach Anlegung eines nur in der Phantasie vorhandenen „bib" (Kinder-Serviette?) seinen Brei mit all der Sorgfalt, die das Kindermädchen anzuwenden pflegt. „Nun muss Du schlafen" sagt Mama nach dem Imbiss, der sich plötzlich in ein Mittagessen verwandelt hat. „Nein Mama, ich mag nicht!" antwortet das Baby." „Aber Du musst!" „Nein, sei Du das Kind und halte Du den Mittagschlaf!"[1]). „Aber alle anderen Kinder sind schon zu Bett Herzchen, und der Doctor sagt, Du musst schlafen." Hierauf giebt Baby nach und legt sich auf den Boden. „Aber ich muss Dich noch ausziehen." In Folge dessen kommt nun alles Detail des Auskleidens und dann deckt die Mama das Kind sorgsam mit einem Shawl zu und sagt: „Jetzt mache die Augen zu und schlafe. „Aber Du hast mich nicht geküsst, Mama," ruft das Kleine. „Ja freilich mein Herzchen!" und es folgt eine lange Reihe von Küssen. Dann schliesst das Baby die Augen ganz fest, während die Mutter auf den Zehen an das andere Ende des Raums schleicht. „Mama, geh nicht fort!" „Oh, was wird denn die Mama ihr Kindchen verlassen!"[2]).

Die Art, wie das Kind mit Erwachsenen und wie es mit Puppen spielt, ist diesem ausführlichen Beispiel so ähnlich, dass ich wohl auf die Mittheilung weiterer Beobachtungen verzichten darf. Was die Puppe betrifft, so möchte ich nur noch einige allgemeine Bemerkungen hinzufügen. Es wäre wohl nicht ohne Interesse, festzustellen, ob das Kind auch von selbst darauf kommen würde, beliebige Objecte als Puppen zu behandeln, selbst wenn es noch nie eine wirkliche, von Erwachsenen angefertigte Puppe gesehen hätte; ich glaube nicht, dass in dieser Hinsicht schon Beobachtungen veröffentlicht sind, denn im Allgemeinen stellt sich die künstliche Puppe so früh ein, dass das Experiment nicht gemacht werden kann. In einer Grossstadt wird man vielleicht durch Umfrage in den Armenvierteln darüber Auf-

1) Es ist sehr charakteristisch, wie leicht das Kind aus der tiefsten Illusion zur Realität zurückkehrt, sobald ihm etwas im Spiele nicht passt, d. h. sobald sein Freiheitsgefühl bedroht wird.

2) „Mental development etc.", S. 362 f. (Die Stelle fehlt in der deutschen Uebersetzung des Werkes.)

schluss erhalten können. — Jedenfalls ist auch hier die Illusionsfähigkeit des Kindes erstaunlich. Ein Kissen, ein Stock, ein Bauklötzchen, ein Regenschirm, ein Möbelklopfer, eine Fussbank, ein Taschentuch, ein Pantoffel, eine Gabel, kurz nahezu Alles, was sich herumtragen lässt, verwandelt sich in ein zärtlich geliebtes und eifrig gepflegtes Baby, und jede Einzelheit des Gegenstandes wird mit wunderbarer Schnelligkeit in die Scheinthätigkeit einbezogen [1]. — Endlich einige Worte über den Ursprung der Puppen. Ihre Verbreitung ist ausserordentlich gross, und es gehört zu den hübschesten Sehenswürdigkeiten der ethnologischen Museen, wenn ihre Directoren, wie das jetzt manchmal geschieht, das Kinderspielzeug aus allen Theilen der Erde in besonderen Schränken zusammenstellen. Da giebt es Puppen aus Thon, aus essbarer Erde, aus Wachs, aus Holz, aus Bastgeflecht, aus Tuchlappen, aus Porzellan u. s. w., und der Nachbildung der menschlichen Figur schliessen sich die Thiere, die Hausgeräthe, die Arbeitswerkzeuge, die Waffen und Instrumente in bunter Mannichfaltigkeit an [2]. Dasselbe Bild zeigt uns ein kulturgeschichtlicher Rückblick. Im mittelalterlichen Europa, im alten Rom, in Griechenland, überall war die Puppe heimisch. Das alte Museum in Berlin besitzt z. B. sogar aus ägyptischen Funden eine Holzpuppe, die mit beweglichen Unterschenkeln versehen war und ein Krokodil, das den Rachen auf- und zumachen kann. Da nun vermuthlich die Menschen- und Thiernachahmungen als die älteste Form des kindlichen Nachahmungs-Spielzeugs anzusehen sind, so wird der Gedanke naheliegen, dass es sich dabei ursprünglich um Idole handelt, die aus religiösen Gründen in die Wiege gelegt wurden, und die sich erst in der Kinderhand zum Spielzeug umwandelten. Hierfür scheinen nicht nur die antiken Gebräuche (wir haben schon bei Erwähnung der Kinderklapper davon geredet), sondern auch manche Berichte von Reisenden zu sprechen, wonach es sehr schwer ist, eine Grenzlinie zwischen Idolen und Puppen zu

1) So hatte, um wenigstens ein Beispiel zu nennen, Marie G. kaum einen Badethermometer zum Kind erkoren, als sie auch schon auf die Schnur deutete, an der er aufgehängt wurde, und jedermann auf diese prachtvollen „Zöpfe" aufmerksam machte.

2) Die zu Berlin im Museum für Völkerkunde ausgestellten japanischen Spielsachen gehören zu dem Anmuthigsten, was ich noch gesehen habe.

ziehen [1]). Ich selbst besitze durch die Freundlichkeit meines früheren Giessener Collegen Sticker eine jener primitiven Holzpuppen aus Indien, die dort zugleich Schutzgeist und Spielzeug des Kindes bilden. Dennoch ist auch hier die früher so verbreitete Neigung, alles auf einen religiösen Sinn als auf das Ursprünglichste zurückzuführen, nicht ohne Weiteres für berechtigt zu erklären. Es ist ganz gut möglich, dass bei den primitivsten Stämmen meistens die reine Freude der Erwachsenen an plastischen Nachahmungen den Kindern Puppen verschafft hat, ohne dass irgend welche religiöse Ideen dabei eine Rolle spielten. So erzählt z. B. v. d. Steinen: „Spannenlange Puppen (aus Strohgeflecht) dienten als Kinderspielzeug und wurden auch im Dach der Festhütte an einer Stange aufgesteckt, zum Zeichen dass man Mummenschanz feiere; sie verkündeten aller Welt: heute grosses Tanzvergnügen [2]." Dass dabei keine religiöse Bedeutung mit unterlief, ersieht man aus dem ganzen Zusammenhang der Darstellung.

Von dramatischen Nachahmungsspielen der Erwachsenen findet man bei den Kulturvölkern nur wenige Reste, sobald man einerseits von der spöttischen Nachahmung absieht und andererseits die Grenze zwischen Spiel und Kunst berücksichtigt, wonach eine mimische Schaustellung, deren Hauptzweck nicht in der Nachahmung als solcher, sondern in deren Wirkung auf einen Zuschauerkreis besteht, nicht mehr als reines Spiel zu betrachten ist. Der Berufsschaupieler „spielt" wohl nur in besonders glücklichen Stunden. Anders verhält es sich bei den Naturvölkern, wo die so verbreiteten Nachahmungstänze zwar auch vor Zuschauern ausgeführt werden, aber doch unverkennbar in erster Linie ein Spiel zum Vergnügen der Aufführenden selbst bilden, wie das bei uns höchstens für Liebhaber-Aufführungen zutrifft. Die Thiertänze haben wir schon erwähnt; ebenso bei einer früheren Gelegenheit die erotischen Tänze, die natürlich stets zugleich Nachahmungsspiele sind. Daneben werden alle möglichen interessanten, komischen oder aufregenden Begebenheiten in dramatischen Tänzen wiedergegeben. Am wichtigsten ist aber die

1) Vgl. z. B. J. Walter Fewkes, „Dolls of the Tusayan Indians." Int. Arch. f. Ethnogr., Bd. VII (1894). Fewkes drückt sich jedoch über diese Theorie sehr vorsichtig aus.

2) A. a. O. S. 254.

Darstellung von Kampfscenen. Ich wähle ein Beispiel, bei dem einige Details besonders stark an die Illusionsfähigkeit des Kindes erinnern. Es handelt sich um einen Weibertanz, den K. Semper auf den Palau-Inseln gesehen hat[1]. „Nun hört man schon das Rauschen der Blätterkleider, die im Takt von den in langer Reihe einherziehenden Tänzerinnen geschwungen werden[2]. Ihre Schürzen sind von der feinsten geflochtenen Sorte; ihr nackter Körper aber ist phantastisch und willkürlich mit rothgelber Farbe bemalt. In der einen Hand einige hölzerne kurze Instrumente — sie scheinen Waffen bedeuten zu sollen — in der andern einen Stab mit einer aus grossen, weissen Holzspänen kunstvoll verfertigten und an den Spitzen rothbemalten Büschelkrone daran: so treten sie in einfacher Reihe auf die erhöhte Plattform, deren Dach sie gegen den zu starken Brand der Sonne schützt. Nun beginnt der Tanz. Eine Vortänzerin singt eine Strophe vor, ohne Bewegung; dann wiederholt sie der ganze Chor mit begleitendem Blätterrauschen ihrer Kleider und leichten, wie in die Ferne deutenden Bewegungen der Arme. Bald werden sie lebhafter: das sind offenbar Scenen der Freude, der Begrüssung, die sie ausdrücken wollen. Jetzt ergreifen sie jene hölzernen Instrumente — mein Nachbar bestätigt mir, dass sie Waffen vorstellen — mit ihren Armen theilen sie in sanft schwingender Bewegung die Luft vor sich her. Der Kriegstanz entfernt sich immer weiter vom Orte der Abfahrt. Nun ein lauter Schrei, wilde Bewegungen der Arme, des ganzen Körpers, die heftig gesungenen Strophen und funkelnden Augen drücken die Erwartung des nahenden Kampfes aus. . . Immer wilder werden die Bewegungen der Tänzerinnen, mit ihren Füssen stampfen sie den Boden, und die bewaffneten Hände schlagen im Rhythmus des Gesanges hier einen Feind nieder, dort einem anderen den Kopf ab. Der Sieg ist gewonnen. Sie ergreifen die Stäbe mit den gelb gefärbten Büscheln, und in einer geraden Linie erheben sie diese und senken sie wechselsweise nieder auf den Boden. ‚Was bedeutet dies, Frau Ebadul's?‘ fragte ich diese. . . ‚Das ist der Krieg der

1) K. Semper, „Die Palau-Inseln im Stillen Ocean.“ Leipzig 1873. S. 250 f.

2) Vgl. ebd. S. 57: Sie bewegen sich in genau abgemessenem Rhythmus, die Hüften in eine eigenthümliche Bewegung versetzend, sodass das Aneinanderschlagen ihrer Blätterkleider ein lautes Rauschen hervorbringt, das ihren Gesang „streng abgemessen“ begleitet.

Ingleses gegen Aibukit, das sie besiegen; jetzt eben senken sie das Feuer nieder auf die Dörfer. Die gelben Büschel dort sind Fackeln, mit denen sie die Häuser angezündet haben'." Man ziehe die rhythmische Bewegung ab, deren Wirkung die Illusionsfähigkeit bei dem in dieser Hinsicht schwerfälligeren Erwachsenen zu steigern geeignet ist, und man kommt dem dramatischen Nachahmungsspiel der Kinder sehr nahe.

3. Plastische oder bildende Nachahmungsspiele.

Unter dem plastischen Nachahmungsspiel verstehen wir die Wiedergabe sichtbarer Körper durch eine ruhende Copie, und zwar sowohl die zweidimensionale oder zeichnerische Wiedergabe als die dreidimensionale oder im engeren Sinn plastische. In diesem Gebiet sind Spiel und Kunst schwerer auseinander zu halten als bei dem dramatischen Nachahmungsspiel; denn während z. B. das Kind, das seine Puppe pflegt oder seine Soldaten kämpfen lässt, nicht im Entferntesten an die Wirkung auf Zuschauer denkt oder eine solche Wirkung bezweckt, ist bei dem spielenden Nachzeichnen eines Vorbildes schon der kleine Künstler lebendig, der auch anderen zeigen will, was er vermag. Man wird daher nur im Allgemeinen feststellen können, dass das bildende Nachahmen insoweit als ein Spiel zu betrachten ist, als die reine Freude an der Thätigkeit selbst die Seele des Copirenden erfüllt, und dieser Spielcharakter wird selbst bei den höchsten Leistungen eines genialen Künstlers wenigstens einen Theil der productiven Stimmung ausmachen müssen.

Ich beginne unsere Betrachtung mit dem zeichnerischen Nachahmungsspiel, das nicht nur beim Kinde, sondern auch bei den Naturvölkern einen breiteren Raum einzunehmen scheint als die Sculptur und desshalb den Hauptgegenstand unserer Erörterung bilden soll. Wie die Kunst des Zeichnens entstanden ist, kann natürlich nicht mit Sicherheit angegeben werden. Nach einer Bemerkung v. d. Steinens würde man vielleicht annehmen können, dass sich das Zeichnen im Dienste der Gebärdensprache entwickelt hätte. „Die einfachste Zeichnung", sagt er, „die wir beobachten können, ist wohl diejenige, die unmittelbar an eine erklärende Gebärde anknüpft. Wie der Eingeborene zur Veranschaulichung für den Gehörsinn geschickt die charakte-

ristischen Stimmtöne eines Thieres wiedergiebt und bei irgendwie belebter Erzählung dies zu thun immer versucht ist, so ahmt er das Thier auch für den Gesichtssinn in Haltung, Gang, Bewegungen nach und malt zum besseren Verständniss irgend welche absonderlichen Körpertheile wie Ohren, Schnauze, Hörner in die freie Luft oder, indem er seine eigenen Körpertheile mit der Hand entsprechend umschreibt. Die zeichnende Gebärde geht dem Nachahmen der Thierstimme auf das Genaueste parallel. Sobald aber das Verfahren nicht ausreicht, zeichnet man auf die Erde oder in den Sand. Ich habe bei der Aufnahme der Wörterverzeichnisse mich ausserordentlich oft überzeugen können, dass sich die innere Anschauung unwillkürlich und, ohne von mir dazu herausgefordert zu sein, in eine erklärende Sandzeichnung umsetzte"[1]. V. d. Steinen, der sich allerdings nur auf die Kunst der von ihm beobachteten Indianerstämme bezieht, denkt sich die weitere Entwickelung so, dass man, nachdem einmal der Begriff des „Bildes" im Dienst der Gebärdensprache erworben war, die Neigung empfand, auch ohne solchen praktischen Zweck Nachbildungen der Wirklichkeit hervorbringen: „nachdem man so gelernt, äussere Bilder der inneren Anschauung zu sehen, und den Begriff des Bildes erst erworben hatte, da hat sich bei jedweder Technik bis zu der des Flechtens herunter die Herz und Sinn erfreuende Neigung geltend gemacht, die bei behaglicher Arbeit entstehenden Aehnlichkeiten zu allerlei interessirenden Originalen der Natur zu bemerken, sie zu steigern und neue hervorzurufen"[2].

Ich wüsste nicht, was uns hindern könnte, dieser so einleuchtenden Erklärung beizustimmen und sie auf die Entstehung des Zeichnens überhaupt auszudehnen, wenn nicht doch ein Punkt vielleicht noch einige Schwierigkeit machen sollte. Dass der primitive Jäger ein Thier in Haltung, Gang und Bewegung nachahmt, erklärt sich ja leicht aus der Lust an der dramatisirenden Imitation, führt uns jedoch unserem Ziel nicht näher. Wie kommt er hingegen dazu, Ohren, Schnauzen, Hörner etc. zum besseren Verständniss „in die freie Luft" zu malen? Von diesem Punkte hängt alles ab, und da könnte doch die Frage gestellt werden,

1) „Unter den Naturvölkern Central-Brasiliens", S. 230.
2) Ebd.

ob nicht das Nachfahren von Contouren in der freien Luft nur von einem Menschen erfunden werden konnte, der schon etwas von dem wirklichen Zeichnen wusste, sodass es also nicht angehen würde, dieses aus jenem abzuleiten. Ich traue mir kein Urtheil über die Stärke dieses Einwandes zu, jedenfalls wird man ihn aber nicht unberücksichtigt lassen dürfen. Hat es damit seine Richtigkeit, so müsste man die Erklärung v. d. Steinen's natürlich fallen lassen, und es bliebe dann wahrscheinlich nichts übrig, als auch hier zu dem Begriff des spielenden Experimentirens zurückzukehren. Man würde in diesem Fall wohl am besten von der Sandzeichnung ausgehen, indem man annähme, dass die Linien die das Kind oder der Erwachsene mit der Hand oder mit einem Stocke spielend im Sande zieht, zufällig auf eine Aehnlichkeit führen, die dann mit Bewusstsein reproducirt wird. So hat z. B. das von Miss Shinn beobachtete Kind in der 58. Woche beim gedankenlosen Kritzeln (aimless scribbling) zufällig die Form eines Dreiecks hervorgebracht, die es daraufhin sofort mit Bewusstsein wiederholte[1]). — Eine endgiltige Entscheidung wird in solchen Fragen niemals erreicht werden können; immerhin wäre es von Werth, wenn man einmal Beobachtungen an einem Kinde machen könnte, das die Anwendung eines Bleistiftes zum Zeichnen oder Schreiben noch nie gesehen hätte. Würde ein solches, wenn man ihm gezeigt hätte, dass man mit dem Ding Linien auf ein Papier ziehen kann, vom Kritzeln zum Zeichnen übergehen, so wäre das natürlich eine wichtige Unterstützung unserer vom Spielbegriff ausgehenden Hypothese.

Eine andere Frage ist wieder die, ob die Zeichenkunst selbst (sei es nun, dass sie aus der Gebärdensprache oder aus dem Experimentiren entstanden ist) als ein Spiel betrachtet werden kann. In der entwickelten Kunst ist die künstlerische Production durchaus nicht immer ein Spiel. Das wird schon dadurch bedingt, dass die moderne Kunst den ganzen Menschen verlangt und daher zum ausschliesslichen Lebensberuf wird, der den Künstler ernähren soll. Die Production des „Dilettanten" wird man viel eher zu unserem Gebiet zu rechnen geneigt sein. Wie verhält es sich aber bei dem Primitiven? Auch hier kann der Begriff des Spiels ausgeschlossen sein, entweder, weil seine Zeichenkunst religiösen

1) A. a. O. S. 98. Vgl. Sully, „Studies", S. 333.

Zwecken dient, oder aber, weil sie sich als „Bilderschrift" praktischen Zwecken unterordnet. Nach der Annahme moderner Ethnologen wäre es jedoch verkehrt, wenn man die Bilder der Primitiven ausschliesslich auf solche Zwecke zurückführen wollte. „Wir haben uns überzeugt", sagt Grosse, „dass sich für die Bildnerei der Primitiven, von verhältnissmässig sehr geringen Ausnahmen abgesehen, weder ein religiöser noch irgend ein anderer äusserer Zweck nachweisen lässt. Wir haben daher ein volles Recht, den zahlreichen Zeugnissen Glauben zu schenken, die uns versichern, dass diese Darstellungen der reinen Lust am Darstellen entspringen"[1]). Damit ist der vorwiegende Spielcharakter der primitiven Zeichenkunst (und Sculptur) gesichert. Noch reiner tritt endlich die Spielthätigkeit bei den Zeichenversuchen des Kindes hervor. Nachahmungs- und Phantasiespiel reichen sich hier die Hand, indem der Nachahmungstrieb den Ausgangspunkt bildet, die ergänzende und Illusion-schaffende Phantasie aber während des Zeichnens, sowie bei der Betrachtung des fertigen Productes hinzutreten muss, um den Genuss zu vervollständigen.

Da ich leider auf Einzelheiten nur wenig eingehen kann[2]), füge ich einige allgemeine Bemerkungen über den Charakter der primitiven und kindlichen Zeichenkunst hinzu. Obwohl man mit Recht davor gewarnt hat, beide Gebiete allzusehr zu identificiren, ist doch ihre Vergleichung von entschiedenem Interesse. Dass auf beiden Seiten der Spielcharakter deutlicher und reiner hervortritt, als bei der entwickelten Kunst, haben wir soeben gesehen. Ein weiterer Vergleichungspunkt ist das Stoffgebiet. Für das Kind wie für den Naturmenschen ist das Schwierigste, nämlich die Darstellung lebender Wesen, als das hauptsächliche Object der Nachahmung zu bezeichnen. Wenn Miss Shinn's Nichte mit der Darstellung mathematischer Figuren begann, so ist das

1) A. a. O. S. 195 f.

2) Man vgl. hierüber vor allem Grosse's „Anfänge der Kunst" und das Kapitel „The young draughtsman" in Sully's „Studies of childhood". — Wenn es der Raum gestattete, würde ich gerne auch Näheres über die Ausschneidekunst meines Neffen Max K. mittheilen. Bei diesem Knaben hatte sich der künstlerische Trieb in einseitiger Weise auf das Ausschneiden von Thierfiguren gewendet, worin er geradezu virtuos war. Er wählte oft die grössten Maassstäbe und schnitt dabei, fast ohne hinzusehen, darauf los. Bei einer neuen Wendung der Scheere pflegte er sich mit der ganzen Figur in derselben Richtung zu drehen (ein Beispiel nach aussen wirkenden inneren Nachahmens).

eine Ausnahme, die wohl in diesem Falle auch hinreichend erklärt werden kann: das Kind war durch Versuche im Wiedererkennen von Formen künstlich auf dieses Gebiet hingelenkt worden. Und die „geometrischen Muster“ der primitiven Ornamentik können, wie wir wissen, vielfach auf Thiernachahmungen zurückgeführt werden. Ein Unterschied zwischen Kindern und „Wilden“ besteht dagegen darin, dass beim Kinde gewöhnlich die Darstellung des Menschen, bei den Naturvölkern die der Thiere mehr in den Vordergrund tritt. Unter den uns erhaltenen prähistorischen Zeichnungen ist sogar die Abbildung der menschlichen Gestalt eine seltene Ausnahme. Das wird sich daraus erklären, dass für den primitiven Jäger die Thiere derjenige Gegenstand sind, der sein ganzes Vorstellungsleben beherrscht; auch bei uns wird ein Jägersmann, wenn er einmal spielend zu zeichnen beginnt, zuerst auf die Wiedergabe von Thieren verfallen.

Ein dritter Gesichtspunkt ergiebt sich, wenn wir uns fragen, worin psychologisch das Vorbild der Nachahmung besteht. In der entwickelten Kunst ist das Vorbild in der Regel die sinnliche Wahrnehmung des wirklichen Objectes und besonders in unserer Zeit sind die Künstler selten, die (wie etwa Böcklin) viel aus dem Gedächtniss malen. Ganz anders beim Kinde. Das Kind sträubt sich geradezu dagegen, nach der Natur zu zeichnen, wie H. T. Lukens sehr richtig betont hat. Es will sich durch seine Production vorwiegend das Abwesende vergegenwärtigen, und daher wirkt der in den Schulen übliche Beobachtungsunterricht meist ernüchternd auf seine Zeichenlust [1]). Das Vorbild des Kindes ist also die Gedächtnissvorstellung. Daraus erklären sich (gerade wie bei Böcklin) zum grossen Theil die vielen Absonderlichkeiten in seinen Zeichenversuchen. Aber auch der Primitive scheint nach allem, was man über seine Kunst erfährt, in der Regel nicht direct nach dem sinnlich gegebenen Object, sondern nach seinen Erinnerungsbildern zu produciren. So kommt es, dass er unter Umständen Dinge wiedergiebt, die an dem gegebenen Vorbild wohl vorhanden, aber für den Beschauer nicht sichtbar sind, oder dass er fast unbegreifliche Irrthümer in der räumlichen Anordnung begeht, z. B. den Schnurrbart des Euro-

1) Vgl. H. T. Lukens, „Die Entwickelungsstufen beim Zeichnen“. Die Kinderfehler, II (1897), Heft 6.

päers, den er copiren will, über den Augen oder gar oben auf dem Kopfe anbringt[1]).

Dies veranlasst uns, auf die Unterscheidung, die Grosse zwischen kindlicher und primitiver Kunst macht, einzugehen. Er nennt es mehr überraschend als treffend, wenn man die Zeichnungen der Primitiven immer wieder auf eine Stufe mit den Zeichnungen der Kinder stelle. Bei den meisten Kindern zeige sich keine Spur von dem scharfen beobachtenden Blick der Jägervölker. Die Kunst der Primitiven sei naturalistisch, die der Kinder weit eher symbolisch. Die einzige wirkliche Aehnlichkeit liege in dem Mangel an Perspective[2]). Diese Bemerkung enthält gewiss einen richtigen Kern, die Durchführung des Gedankens ist aber doch wohl etwas zu schroff. Allerdings, bei den Knochenzeichnungen aus der französischen Renthierzeit, bei den Thierbildern der Australier, Buschmänner und Eskimos findet man häufig eine überraschende Naturtreue, die dem Kind unmöglich wäre, und die sich, wie Grosse sehr richtig hervorhebt, nur aus dem Zusammenwirken der für das Leben unentbehrlichen scharfen Beobachtungsgabe mit der bei dem Herstellen von Waffen und Geräthen erworbenen bedeutenden Handfertigkeit erklären lässt. Diese genauere Kenntniss und grössere Gewandtheit scheint mir aber auch der einzige wirkliche Unterschied zu sein, während man den Gegensatz von „naturalistisch" und „symbolisch" sicher nicht zu scharf anspannen darf. Ich meine dabei nicht die Selbstverständlichkeit, dass die Zeichenkunst schon an und für sich in hohem Maasse symbolisch ist. Was ich betonen möchte, ist die Thatsache, dass die oft so erstaunliche Symbolik des Kindes kaum einer besonderen Vorliebe für blosse Symbole, sondern in den meisten Fällen theils der Unfähigkeit, theils der Trägheit entspringt, die sich begnügt, sobald die Copie nur erkennbar ist, und dass umgekehrt auch die Kunst der Primitiven vielfach ähnliche Züge aufweist. So reproducirt Grosse selbst einige der australischen Höhlenzeichnungen vom oberen Glenelg, worunter sich ein menschliches Gesicht ohne Mund von Schliemann's irrthümlichem Eulen-Athene-Typus befindet, genau wie es auch bei Kindern vorkommt. Bei derselben Figur sind die Finger durch

1) Vgl. v. d. Steinen, „Unter den Naturvölkern etc.", S. 235 f.
2) S. 185 f.

blosse Striche symbolisirt. Und vollends in dem so werthvollen Kapitel über die Zeichenkunst der Bakairi, das wir v. d. Steinen verdanken, tritt die Analogie mit dem Kinde sehr stark hervor. So weist er z. B. darauf hin, dass der Regel nach nur drei Finger oder Zehen gezeichnet werden, weil die blosse Andeutung einer Mehrheit genügt. — Ich glaube daher, dass es sich in dieser Hinsicht nur um ein Mehr oder Minder, nicht um einen wirklichen Gegensatz handelt.

Die nächste Bemerkung, die ich zu machen habe, bezieht sich auf die Schönheit. Auch hier steht das Kind und der Wilde ungefähr auf demselben Standpunkt. Beide haben ein gewisses Interesse für die Verwendung angenehmer Farben, beide neigen — schon darum, weil sie aus der Erinnerung zeichnen — dem Herausarbeiten des Typischen (bis zur Caricatur) zu, aber beiden fehlt das Streben nach der schönen Form bei ihren Zeichnungen fast vollständig. Der Primitive zeigt ja durch seine Ornamentik, dass er ein recht gutes Verständniss für die einfacheren Arten formaler Schönheit besitzt, aber in seiner Wiedergabe des menschlichen oder thierischen Körpers ist wenig von einem Streben nach Schönheit zu bemerken. Hier wiegt entschieden das Interesse für eine möglichst charakteristische Wiedergabe vor. Dies stimmt gut zu unseren früheren Ausführungen, wonach die Naturvölker für die reine Körperschönheit noch kein sehr ausgeprägtes Verständniss besitzen. — Auch bei dem Kinde verhält es sich ähnlich. Es giebt ja allerdings viele Kinder, die zwischen schönen und hässlichen Menschen einen merklichen Unterschied machen; ich selbst habe solche Fälle schon erlebt. Bei ihren Zeichnungen fehlt aber nicht etwa bloss die Fähigkeit, sondern meistens auch die Absicht, schöne Gesichter zu produciren. Wenn sie von sich aus etwas anderes zum Ziel nehmen als das Charakteristische, so ist es weit häufiger das mit einem komischen Eindruck verknüpfte Hässliche als das Schöne. Diese Tendenz findet sich bekanntlich auch in Perioden hoch entwickelter Kunst, und zwar besonders bei den Germanen.

Endlich noch eine Beobachtung, die sich zunächst nur auf das Kind bezieht. Ich habe schon darauf hingewiesen, dass das Nachahmungsspiel, wobei der Spielende selbst in ein dramatisches Verhältniss zur „Puppe" tritt, wohl beim Kinde, nicht aber in der Kunst der Erwachsenen vorkomme. Höchstens in der Religion



(„Götzendienst" im weitesten Sinn des Wortes) sei ein gewissermaassen analoges Verhältniss möglich[1]. So ist es nun auch beim Zeichnen. Das Kind vermag während des Zeichnens mit den eben entstehenden Figuren wie mit Puppen zu spielen, und das ist ein besonders hübsches Beispiel kindlicher Illusionsfähigkeit. So wollte Marie G. mit $4\frac{1}{2}$ Jahren eine h. Familie zeichnen. Zuerst kam eine knieende Figur an die Reihe, deren Stellung aber entschieden misslang. Die Kniee wollten sich nicht recht beugen, und statt der zum Gebet gefalteten Hände erblickte man nur einen verworrenen Knäuel. Da sprach die kleine Künstlerin missbilligend: „Das unartige Kind will nicht beten! Da wird aber der Josef so arg ärgerlich und stampft und schreit, weil es nicht betet und nicht kniet: Du unartiges Kind, willst Du jetzt gleich einmal beten und hinknieen!" Unterdessen entsteht auch schon der h. Josef (Zwischenfrage: „Hat er Hosen an?"); sein eines Bein schwebt in der Luft — er stampft in seiner Entrüstung auf den Boden. Und nun gelingt auch endlich eine knieende und betende Figur; das ist jetzt ein artiges Kind. — Ein wenig von dieser Illusionsfähigkeit mag wohl auch der erwachsene Künstler manchmal empfinden und zwar wird ein solches Verhältniss besonders bei dem naiven Volkskünstler vorkommen können, der bei der Anfertigung eines religiösen Bildwerks schon die Anwesenheit des göttlichen Originals empfindet.

Die Besprechung des plastischen Nachahmungsspiels im engeren Sinne wollen wir kürzer fassen. Bei der Frage nach der Entstehung der Sculptur kann die oben erwähnte, durch v. d. Steinen für die Zeichenkunst angedeutete Erklärung wohl kaum in Betracht kommen. Wir werden uns vielmehr als einen der wahrscheinlichsten Ausgangspunkte die Entdeckung zufälliger Aehnlichkeiten bei dem Herstellen von Waffen, Geräthen und Schmucksachen denken müssen. Jene grosse Illusionsfähigkeit des Kindes, das z. B. den runden Griff eines Regenschirmes sofort für einen menschlichen Kopf ansieht, ist auch bei dem Erwachsenen noch vorhanden, und zwar bei dem Primitiven vermuthlich in höherem Maasse als bei dem Kulturmenschen. Wenn er nun bei der Anfertigung eines Dolchgriffes aus Renthierhorn, bei der Aufreihung von allerlei Gegenständen zu einer

1) Man denke z. B. an das „Putzen" eines Heiligenbildes vor einem Fest.

Halskette oder bei dem Formen eines thönernen Gefässes eine solche Aehnlichkeit entdeckt und sich an ihr belustigt, so wird es als sehr natürlich erscheinen, dass seine geschickten Hände ein wenig künstliche Nachhilfe leisten, um die Analogie stärker hervortreten zu lassen. — Ein anderer Ausgangspunkt ist vermuthlich das Experimentiren mit einem bildsamen Stoffe wie Lehm oder Wachs, wobei die Plastik in genau derselben Weise entstehen kann, wie wir es bei der Zeichenkunst vermutheten.

Der erste Ausgangspunkt lässt sich sehr gut durch die Ausführungen v. d. Steinen's über die Halsketten-Figuren der Bakairi illustriren. „Wie der Reim," sagt er, „häufig den Gedanken liefert, so liefert auch eine schon vorhandene Form häufig das Motiv." Die knappe Charakterisirung, mit der sich der Wilde in solchen Fällen begnügt, „fällt am meisten bei den Figürchen auf, die an den Halsketten, zumeist der Säuglinge und kleinsten Kinder, zwischen den Samenkernen, Muschel- und Nussperlen aufbewahrt werden. Das Material ist ganz gleichgiltig. Ein Stück aus der Windung der rosafarbigen Schneckenschale hat einen Rand, der in unregelmässigen Vorsprüngen und Ausbuchtungen verläuft: das ist ein Krebs. Aus der Schale des Caramujo branco, Orthalicus melanostomus schneiden die Bakairi Vögel und Fische aus. Wir sehen ein schildförmiges Stück, den Rumpf, das sich unten in einen schmäleren Schwanz und oben in eine Art Halsstück fortsetzt. Dieses ‚Halsstück' ist aber der Kopf, häufig seitlich durchbohrt, um die Schnur aufzunehmen, und erscheint ganz nebensächlich behandelt. Ist das Schwanzstück wie eine Flosse eingeschnitten, so haben wir statt des Vogels einen Fisch vor uns. So sind auch kleine Stücke des grünlichen, schwarzgesprenkelten Steins der Steinbeile: Fische, wenn sie platt sind, oder Vögel, wenn sich der walzenrunde Leib zum Schwanz abplattet. Der Natur wird durch Schleifen etwas nachgeholfen. Früchte werden angehängt, deren Gestalt zufällig vogelähnlich ist"[1].

Aber auch den anderen Gedanken legt die Plastik der brasilianischen Indianer nahe: sie kneten Figuren aus Wachs und aus dem essbaren Lehm, von dem sich noch ihre Vorfahren ernährt haben. Indem man Klumpen von diesen Stoffen zum Auf-

1) Unter den Naturvölkern etc.", S. 251 f.

bewahren zusammenballte, konnte der bildnerische Trieb durch zufällig entstandene Aehnlichkeiten erweckt werden. Daraus würde dann die als reines Spiel zu betrachtende Gewohnheit entstanden sein, die v. d. Steinen „nur eine kunstsinnige Art, das Material aufzubewahren" genannt hat. „Das schwarze Wachs wurde, und zwar am hübschesten bei den Mehinakú, zu niedlichen Thiergestalten geformt und so aufgehängt oder auch in den Korb gelegt, bis man es brauchte"[1]). — Dass es sich hierbei thatsächlich nur um eine spielende Kunstübung handelte, beweisen auch die Maisfiguren derselben Stämme. Solche Figuren, meistens Vogelgestalten, hingen fast truthahngross von der Decke der Wohnungen an langen Schnüren herab, „ein seltsamer Anblick für den Eintretenden, der gewiss an Idole und Fetische dachte. Aber diese braven Vögel waren nichts als liebevoll ausstaffirte Maiskolben, die in ihrer natürlichen Strohhülle aufbewahrt wurden"[2]). — Auf die höheren Formen der primitiven Sculptur können wir uns hier nicht einlassen. Nur im Vorübergehen sei noch erwähnt, dass schon von so ursprünglichen Menschen, wie es die Indianer Central-Brasiliens sind, der plastische Schmuck manchmal als sinnvolles Ornament verwendet wird. So schmückten die Mehinakú das obere Ende ihrer Mandioka-Grabhölzer mit dem geschnitzten Kopf einer Grabwespe, weil diese auch in dem Boden wühlt und den Sand aufwirft, wie die Indianer mit ihrem Geräth[3]).

Ueber die plastischen Versuche des Kindes müssen wir noch schneller hinweggehen, da sie von viel geringerer Bedeutung sind als seine Zeichnungen. Bei den Kindern der Naturvölker sind eigene Leistungen des Kindes in der Sculptur noch häufiger. So erzählt z. B. Nachtigal, dass sich die Negerkinder in Runga aus der dort vorhandenen schönen rothen Thonerde selbst Rhinocerosse und Elefanten anfertigen[4]). Auch bei den Kulturvölkern kommen solche selbstständigen Versuche vor. Ricci hat in Italien, allerdings nicht ohne Mühe, einige plastische Darstellungen von Kindern gesammelt. Er findet, dass sich die

1) Ebd. S. 255.
2) Ebd. S. 254.
3) Ebd. S. 257.
4) G. Nachtigall, „Sahara und Sudan". Leipzig 1889. Bd. III, S. 133. Vgl. auch „Knabenspiele im dunklen Welttheil", Deutsche Kolonialzeitung, 1898, No. 42.

kindliche Sculptur weniger von der der Naturvölker unterscheide als die Zeichenkunst[1]). Im Ganzen scheint aber dieser Zweig der Kunst von unseren Kindern viel weniger und mit weit geringerem Eifer gepflegt zu werden. Wenn man von dem Schneemann und manchen aus Wachs, Brodteig, Blumen oder Früchten herzustellenden Scherzen absieht, bleibt fast nur noch das Nachbilden von Gärten, Hügeln, Seen, Strassen und Tunneln im feuchten Sande übrig, das als ein nachahmendes Bauspiel kaum mehr der Plastik untergeordnet werden kann.

Zum Schluss füge ich noch einige allgemeine Bemerkungen über die Nachahmung in der bildenden Kunst hinzu. Man kann dabei dreierlei Formen der Nachahmung unterscheiden, von denen die Aesthetiker nicht alle genügend zu würdigen pflegen, nämlich die Object-Nachahmung, die Künstler-Nachahmung und die Selbst-Nachahmung. Die Object-Nachahmung zerfällt, wie wir gesehen haben, in die Wiedergabe auf Grund directer Sinnes-Wahrnehmung und in die Wiedergabe auf Grund von blossen Erinnerungsbildern. Bei der letzteren Art sind starke Abweichungen von der Wirklichkeit möglich, die bei der ersteren kaum eintreten könnten. Das Kind und wahrscheinlich auch der Naturmensch produciren mit Vorliebe nach dem Gedächtniss.

Die Künstler-Nachahmung besteht in dem Einfluss schon vorhandener Copien auf die Production. Sie spielt in der Kunst dieselbe Rolle, die der Tradition im allgemeinen Culturleben zufällt. Ohne sie würde der genialste Künstler schon aus technischen Gründen nicht viel mehr erreichen können als ein hervorragend begabter Primitiver. Ja bei den Primitiven selbst muss die Künstler-Nachahmung schon von grossem Einfluss sein. — Und nicht nur die Aneignung dessen, was andere schon erworben haben, bewirkt diese Art der Imitation: sie ist auch die via regia zur Höherentwickelung der Kunst. Es ist eine reizvolle Aufgabe der Kunstgeschichte, nachzuweisen, wie die Originalität auf dem Wege der Anlehnung gewonnen wird. Baldwin's Töchterchen begann einmal damit, aus Bauhölzchen eine Kirche nach einem gemalten Vorbild zu errichten. Als sie schon die Fundamente hergestellt hatte, leuchtete plötzlich ihr Auge, und sie fing

1) Corrado Ricci, „L'arte dei bambini." Bologna 1887. — Der junge Canova zeigte als Küchenjunge sein plastisches Talent, indem er einen Löwen aus Butter formte.

an, von ihrem Vorbild abzuweichen. Auf den Einwurf des Vaters, dass man so keine Kirche mache, antwortete sie: „Oh nein; ich mache ja ein Thier mit einem Kopf und einem Schwanz und vier Beinen!" Und voll Stolz über die neue Erfindung wiederholte sie das Kunststück und rief: „Es ist keine Kirche; ich habe ein Thier daraus gemacht!" [1]). Wir sehen hier, wie durch ein Vergrösserungsglas, das Gesetz des Fortschritts. Nicht in dem unthätigen Austräumen gewinnt man das Neue, sondern mitten im Handeln, und dies Handeln, das zum Neuen führt, kann selbst noch kein originelles, es muss ein imitatorisches Handeln sein [2]).

Dieses imitatorische Handeln braucht aber nicht nur in den schon vorhandenen Productionen anderer Künstler sein Vorbild zu haben. Damit kommen wir, indem wir das Wort „Nachahmung" über seine gewöhnliche Bedeutung hinaus ausdehnen, auf das Princip der Selbst-Nachahmung, das freilich fast mehr ein physiologisches als ein psychologisches Princip ist. Die Selbstnachahmung ist nichts anderes als die auch bei der Imitation hervortretende Macht der Gewohnheit, und zwar der Gewohnheit in ihrer spontanen, activen Form: der Lust zur Wiederholung. Bei dem Kind lässt sich diese Lust des Wiederholens am besten beobachten; aber auch jener bekannte Satz, dass das Genie hauptsächlich im Fleiss bestehe, ist dahin zu deuten, dass nur in der unermüdlichen Wiederholung die Möglichkeit des Fortschrittes bestehe. Es ist Baldwin's schon häufig angeführte „persistent imitation", um die es sich dabei handelt. Wie die Nachahmung der anderen, so ist auch die Selbstnachahmung unentbehrlich zum Fortschritt. Dem Gesetz der Gewohnheit entsprechend, wonach die häufige Uebung einer Handlung ihre Ausführung erleichtert, giebt auch hier das im Grund so conservative Princip der Nachahmung die Möglichkeit der Höherentwickelung, indem die Mechanisirung des zuerst mühevoll Erreichten, für die Anbringung neuere Details und die Ausnützung zweckentsprechender Variationen Raum schafft. Auch hier können wir ein Beispiel aus der Kinderpsychologie anführen, dass die Anknüpfung des Neuen an das schon Gewohnte in vergrösserten Zügen erkennen lässt. Ein Kind, von dem Perez erzählt, hatte gelernt, Locomotiven zu zeichnen, und war davon so entzückt, dass es

1) „Social and ethical interpretations", S. 106 f.

2) Vgl. ebd. S. 94 f.

bald nichts anderes mehr malen wollte. Eines Tages verlangte seine Grossmutter, von ihm porträtirt zu werden. Was that der Knabe? Er zeichnete eine Locomotive, hing einen Wagen erster Classe daran und liess den Kopf der Grossmutter zu einer der Thüren heraussehen [1]. — Man kann sich hierdurch an die schüchternen Anfänge der Landschaftsmalerei erinnert fühlen, die so lange nicht vom Menschen losgekommen ist [2].

4. Die innere Nachahmung.

Innerhalb der deutschen Aesthetik ist seit langer Zeit [3] von vielen Forschern die Ueberzeugung vertreten worden, dass eines der wichtigsten Probleme ihrer Wissenschaft in jenem bekannten Process bestehe, wobei wir uns in das betrachtete Object hineinversetzen und dadurch in einen Zustand innerlichen Miterlebens gerathen, der durch die Eigenart des Objectes, aber auch durch die Eigenart des miterlebenden Subjectes bestimmt ist. In Frankreich ist dasselbe Problem in bemerkenswerther Weise durch Jouffroy behandelt worden, der in seinen ästhetischen Vorlesungen z. B. sagt: „imiter en soi l'état extérieurement manifeste de la nature vivante, c'est ressentir l'effet esthétique fondamental" [4]. Bei diesem sehr complicirten Vorgang können wir, wenn wir an dieser Stelle von der Verwandlung einer Copie in den Eindruck des Originals absehen, folgende Hauptzüge unterscheiden: 1, a. Wir nehmen, indem unsere Seele in den Gegenstand gleichsam hinüberwandert, innerlich Antheil an den psychischen Vorgängen, die in einem anderen Lebewesen stattfinden, als ob die Erlebnisse des anderen unsere eigenen Erlebnisse wären. 1, b. Wir erleben aber auch die psychischen Zustände, die ein unbeseeltes Object erfüllen würden, wenn es ein dem unseren analoges Seelenleben besässe. 2. a. Wir nehmen

1) B. Perez, „L'art et la poésie chez l'enfant." Paris 1888. S. 200.

2) Die selbstverständliche Wahrheit, dass ausser der Nachahmung auch entgegengesetzte Mächte im Fortschritt der Kunst thätig sind, so vor allem der Widerspruchsgeist und der Ueberdruss am Altgewohnten, kann nicht Gegenstand dieser Erörterung sein.

3) Vgl. J. Volkelt, „Der Symbol-Begriff in der neuesten Aesthetik." Jena 1876 und P. Stern, „Einfühlung und Association in der neueren Aesthetik." Hamburg und Leipzig 1898.

4) Jouffroy, „Cours d'esthétique." Paris 1845. S. 256.

innerlich Antheil an den Bewegungen eines äusseren Objectes, als ob die Bewegungen des Objects unsere eigenen Bewegungen wären. 2, b. Wir erleben aber auch die Bewegungen, die ein unbewegtes Object aufweisen würde, wenn das Spiel von Bewegungskräften, auf das wir seine Form zurückführen, thatsächlich für uns sichtbar wäre (vgl. das „Flüssig-werden" der ruhenden Form). 3. Wir verlegen sogar die Stimmungen, die eine Folge unseres inneren Miterlebens sind, in das Object und sprechen daher von dem Ernst des Erhabenen und der Heiterkeit des Schönen.

Fassen wir diese Vorgänge unter dem etwas einseitigen Namen der „ästhetischen Einfühlung" zusammen, so werden wir nach allem, was sich uns nebenbei in unseren Ausblicken auf das ästhetische Geniessen ergeben hat, unmöglich dem Irrthum verfallen können, dass damit das ganze Gebiet des Aesthetischen umschrieben wäre; wir werden aber zugeben müssen, dass uns in der Einführung nicht nur das schwierigste, sondern auch das wichtigste unter den Problemen des ästhetischen Genusses entgegentritt. Wie soll nun dieses eigenthümliche Verhalten erklärt werden?

Man kann den Versuch machen, die Lösung der Frage völlig auf dem Boden der Associationspsychologie in die Hand zu nehmen. Allerdings ergiebt sich dabei der missliche Umstand, dass man gezwungen ist, Vorgänge als Associationen zu bezeichnen, die gar nicht unter den Begriff der Association im gewöhnlichen Sinne fallen, nämlich Vorgänge der „Verschmelzung", wobei es sich nicht um eine durch besondere Beziehungen geregelte Aufeinanderfolge disparater Vorstellungen handelt, sondern um eine einheitliche Vorstellung, in der wir die Nachwirkungen früherer Erfahrungen mit dem durch das sinnlich Gegebene bestimmten Bewusstseinsinhalt zu einer untrennbaren Synthese vereinigt finden. Mit diesem Uebelstand muss man aber nun einmal rechnen. Für unsere gegenwärtigen Zwecke ist es wohl auch kaum von Belang, ob die Ausdehnung des Wortes „Association", die bei der Annahme unbewusster Vorstellungen einen guten Sinn hat, die aber bedenklich wird, wenn man die Möglichkeit bloss physiologisch bewirkter Verschmelzungsprocesse einräumt, berechtigt ist oder nicht: die Thatsache dieser Synthesen besteht, und ohne sie wäre der höhere ästhetische Genuss nicht

möglich. Wir nehmen also die ziemlich allgemein übliche Benennungsweise an (deren wir uns auch in früheren Abschnitten, so bei der Besprechung der Hörspiele, schon bedient haben) und fragen nur, ob man damit vollständig ausreicht.

Ich wähle als Beispiel die neuesten Ausführungen von Lipps über den Eindruck der dorischen Säule, wobei ich aber nur das herausgreife, was mir für meine Zwecke als das Wesentlichste erscheint. Lipps spricht zuerst von der „mechanischen Interpretation" der Säule und fährt dann fort: „Dazu tritt aber sofort und ohne Weiteres die zweite Thatsache. Das mechanische Geschehen ausser uns ist nicht das einzige Geschehen in der Welt. Es giebt ein Geschehen, das uns in jedem Sinne des Wortes näher liegt, nämlich das Geschehen in uns; und diesem Geschehen in uns ist jenes Geschehen vergleichbar oder analog. Es besteht aber in uns die Neigung, Vergleichbares unter den gleichen Gesichtspunkt zu fassen. Und dieser Gesichtspunkt ist allemal in erster Linie bestimmt durch das uns Näherliegende. Wir betrachten also das Geschehen ausser uns nach Analogie des Geschehens an oder in uns oder nach Analogie unseres persönlichen Erlebens." Nun bemerkt Lipps, dass eine solche Betrachtungsweise schon in dem Eindruck der „Kraft", des „Strebens" etc. liege und sagt dann weiter: „Wir begnügen uns aber nicht mit der allgemeinen Art der Belebung, wie sie in jenen allgemeinen Begriffen der Kraft, des Strebens, der Thätigkeit bezeichnet ist. Jedes mechanische Geschehen hat zugleich seinen bestimmten Charakter oder seine bestimmte Weise des Vollzuges. Es vollzieht sich leichter, hemmungsloser oder schwerer und in Ueberwindung stärkerer Hemmungen; es erfordert einen geringeren oder grösseren Aufwand von ‚Kraft'. Dadurch werden wir erinnert an Vorgänge, die wir an oder in uns hervorrufen, nicht an irgend welche Vorgänge dieser Art, sondern an solche von gleichem Charakter. Es entsteht in uns das Bild eines gleichartigen eigenen Thuns und damit zugleich das eigenartige Selbstgefühl, das dieses Thun naturgemäss begleitet. Das mechanische Geschehen, das ‚leicht' sich zu vollziehen scheint, gemahnt uns an dasjenige eigene Thun, das ähnlich leicht und hemmungslos sein Ziel verwirklicht; der starke Aufwand lebendiger mechanischer ‚Energie' an den gleichen Aufwand eigener Willensenergie. Daran knüpft sich in jenem Falle das beglückende Ge-

fühl der Leichtigkeit und Freiheit eigener Lebensbethätigung, in diesem Falle das anders geartete, darum nicht minder beglückende Gefühl eigener Kraft." Ich füge mit Ueberspringung eines gleich noch zu erwähnenden Abschnittchens den Schluss der Ausführung hinzu: „Aus dem bezeichneten Thatbestande ergiebt sich nun — zwar nicht der ästhetische Eindruck der dorischen Säule, wohl aber ein Theil desselben. Das kraftvolle sich Zusammenfassen und Aufrichten der dorischen Säule ist für mich erfreulich, wie das eigene kraftvolle Zusammenfassen und Aufrichten, dessen ich mich erinnere, und wie das kraftvolle Zusammenfassen und Aufrichten, das ich an einem Anderen wahrnehme, mir erfreulich ist. Ich sympathisire mit dieser Weise der dorischen Säule sich zu verhalten oder eine innere Lebendigkeit zu bethätigen, weil ich darin eine naturgemässe und mich beglückende eigene Verhaltungsweise wiedererkenne. So ist alle Freude über räumliche Formen, und wir können hinzufügen, alle ästhetische Freude überhaupt, beglückendes Sympathiegefühl" [1]).

Hierbei zeigt sich nun deutlich der oben erwähnte Uebelstand. Nach diesen Ausführungen müsste man eigentlich denken, wir hätten es mit den gewöhnlichen, leicht feststellbaren successiven Associationen zu thun. Wir werden „erinnert" an ähnliche selbsterlebte Vorgänge, es entsteht in uns das „Bild" eines gleichartigen eigenen Thuns, es „gemahnt" uns an ein leichtes oder angestrengtes Handeln. Nun sind aber offenbar successive Associationen zu einer allgemeinen Erklärung des ästhetischen Geniessens nicht verwendbar [2]), und darum fügt denn auch Lipps in dem vorhin übersprungenen Absatz hinzu: „Auch dies wiederum geschieht ohne alle Reflexion. So wenig wir die Säule erst sehen und dann sie mechanisch interpretiren, so wenig folgt auf die mechanische Interpretation diese zweite ‚vermenschlichende' Interpretation, oder diese Art, das objective Geschehen im Lichte eigenen Thuns zu betrachten. Das Dasein der Säule selbst, so wie ich es wahrnehme, erscheint mir unmittelbar und in dem

1) Th. Lipps, „Raumästhetik und geometrisch-optische Täuschungen". Leipzig 1897. S. 5 f.

2) „Hält man ernstlich die Association für ein bewusstes Nebeneinander", sagt der oben erwähnte Schüler von Lipps, „so kann man ihr in der ästhetischen Anschauung überhaupt keine Stelle einräumen, oder man verfällt selbst dem den Associationspsychologen vorgeworfenen Fehler, unter ästhetischer Anschauung einen Spaziergang im Garten der Phantasie zu verstehen." (P. Stern, a. a. O. S. 46.)

Momente, in dem ich es wahrnehme, als bedingt durch mechanische Ursachen, und diese mechanischen Ursachen erscheinen mir unmittelbar unter dem Gesichtspunkt eines menschenähnlichen Thuns"[1]. — Wir haben also gar nicht wirklich ein „Bild" früheren eigenen Thuns vor uns, wir „erinnern" uns auch nicht thatsächlich daran, sondern es handelt sich um einen Akt simultaner Verschmelzung, wobei sich die Nachwirkung früherer Erfahrungen mit dem sinnlich Gegebenen unmittelbar zu einer Gesammtwirkung vereinigt. Aus dieser direct in der Wahrnehmung liegenden Verschmelzung würde es sich also erklären, dass sich in meiner Betrachtung die Säule ähnlich verhält, „wie ich es thue, wenn ich selbst mich zusammenfasse und aufrichte."

Nehmen wir nun an, wir hätten in dieser so einfachen Erwägung eine ausreichende Erklärung dafür, wie das innere Miterleben psychologisch zu Stande kommt, so wäre damit nach meiner Meinung der Zustand des ästhetischen Geniessens doch noch nicht genügend gekennzeichnet. Die eben geschilderten Verschmelzungsvorgänge sind eine allgemeine psychologische Thatsache, und es ist unmöglich, eine Apperception zu vollziehen, ohne dass solche Synthesen dabei vorkämen. Wir müssen uns also doch die Frage stellen, wodurch sich die ästhetische Anschauung als ein besonderes Vergnügen von der Apperception überhaupt unterscheidet, und damit kommen wir auf den Begriff des Spiels. Nehmen wir als Beispiel den Donner. Das Geräusch des Donners macht ganz allgemein und nothwendig auf Grund jener synthetischen Processe den Eindruck einer gewaltigen, von Groll erfüllten Stimme. Diesen Eindruck hat das Kind, wenn es sich vor ihm fürchtet; diesen Eindruck hat der Naturmensch, wenn er ihm eine religiöse Bedeutung unterschiebt. Beide verhalten sich aber darum noch nicht ästhetisch. Der ästhetische Genuss kommt erst dann zu Stande, wenn der Hörer die durch Verschmelzung ermöglichte Gefühlswirkung des Phänomens als solche geniesst, wenn er eine selbstständige, von realen Zwecken losgelöste Freude an dem erschütternden Ereigniss hat, d. h. wenn er spielt. Ebenso ist es bei der Säule. Ohne die Nachwirkung früherer eigener Erfahrungen kann mir die Säule nicht den Eindruck des Emporstrebens machen, das ist selbstverständlich; ge-

1) A. a. O. S. 7.

rade so selbstverständlich scheint es mir aber zu sein, dass ich beim ästhetischen Betrachten freiwillig in diesem Eindruck verweile und ihn rein um der Lustwirkung willen, die er hervorruft, also spielend geniesse.

Ferner scheint es mir unbestreitbar zu sein, dass wir auf Grund jener Verschmelzungsprocesse (von denen wir immer noch annehmen, dass sie die einzige Ursache des Vorgangs seien) in einen Bewusstseinszustand versetzt werden, der uns mit Nothwendigkeit an die Erscheinungen eines besonderen Spiels, nämlich des Nachahmungsspiels, erinnert. Verschiedene Aesthetiker verschiedener Länder haben, weil sich eben die Analogie geradezu aufdrängt, unabhängig von einander zu Bezeichnungen gegriffen, die auf den Begriff der Nachahmung hinweisen. Natürlich handelt es sich dabei nur um eine Verwandtschaft der Bewusstseinszustände, nicht um Identität; aber soviel wird man behaupten können, dass das „innere Miterleben" der äusseren dramatischen Nachahmung mindestens so nahe verwandt ist wie die dramatische Nachahmung der plastischen. Wenn die dramatische Nachahmung mit bloss motorischen Reactionen beginnt, um sich dann immer mehr mit der Freude an der Selbstversetzung in die Zustände eines andern Wesens zu verbinden, so erscheint das „innere Miterleben" nur als ein weiterer Schritt in der Vergeistigung des imitatorischen Triebes. Wenn ich daher das ästhetische Miterleben als ein „Spiel der inneren Nachahmung" bezeichnete, so glaube ich damit das psychische Verhalten, das sich im ästhetischen Genuss auf Grund der Verschmelzungsprocesse einstellt, richtig charakterisirt zu haben.

Ich muss aber noch einen Schritt weitergehen. Wir haben bis jetzt nur die Nachwirkung eigener vergangener Thätigkeiten als psychologische Voraussetzung der „Einfühlung" ins Auge gefasst. Hierin liegt nun für mein Empfinden die Unvollkommenheit der bloss associativen Methode. Die „Einfühlung" der ästhetisch Veranlagten hat eine solche Wärme und Innerlichkeit, sie besitzt eine so fortreissende Kraft, dass mir und vielen anderen die Nachwirkung vergangener Erfahrungen, so unentbehrlich sie ist, doch nicht genügen will. Darauf haben Volkelt, Dilthey, Th. Ziegler und A. Biese mit Recht hingewiesen. Der blosse Nachhall aus der Vergangenheit bringt für sich allein das, was ich unter dem Spiel der inneren Nachahmung verstehe,

noch nicht zu Stande. Ich fasse auf Grund meiner Erfahrung die innere Nachahmung als eine wirkliche, mit motorischen Vorgängen verknüpfte Thätigkeit auf und bringe sie dadurch in noch viel nähere Beziehung zu den äusseren Nachahmungsspielen, als es in dem oben Gesagten zum Ausdruck kam. Ich habe absichtlich gesagt: „für mein Empfinden" und „auf Grund meiner Erfahrung". Denn ich muss theoretisch die Möglichkeit zugeben, dass Personen existiren können, bei denen der ästhetische Genuss nicht über das bisher Angeführte hinausgeht. Alles Folgende bezieht sich nur auf solche, bei denen motorische Begleiterscheinungen im ästhetischen Geniessen hervortreten, sei es nun, dass diese Bewegungsvorgänge wirklich zur Reflexion erhoben werden können, sei es auch, dass sie der Selbstbeobachtung nicht zugänglich sind.

Indem ich diesen volleren Begriff der inneren Nachahmung in seinen Hauptzügen zu entwickeln suche, beginne ich mit einer Betrachtung der schon vorhin erwähnten Analogie zwischen der dramatisirenden Nachahmung des Kindes und der ästhetischen Einfühlung[1]). Das Kind, das mit seiner Puppe spielt, erhöht das leblose Ding während der Nachahmungsthätigkeit zu einem Symbol des Lebens. Es leiht der Puppe seine eigene Seele, indem es sie auf eine Frage antworten lässt. Es leiht ihr seine Gefühle, Vorstellungen und Strebungen. Es giebt der Unbeweglichen den Schein der Bewegung, indem es ihre zufällige Haltung in eine Körperbewegung umdeutet, oder auch ohne solchen äusseren Anlass behauptet, sie habe mit dem Kopf genickt, mit der Hand gewinkt, die Lippen geöffnet. Schon hier ist die Aehnlichkeit mit den Erscheinungen der ästhetischen Einfühlung gross. Noch weiter kommen wir da, wo das Kind seinen eigenen Körper als Mittel des mimischen Spiels benützt. Die Haltungen und Bewegungen des Leibes werden hier zu Symbolen des Vorbildes. Der Knabe, der mit dem Stock zwischen den Beinen und einem Papierhelm auf dem Kopfe umherhüpft, ist mit Hilfe dieser wenigen Andeutungen innerlich Eins geworden mit dem Reiteroffizier, den er nachahmt; er fühlt sich in die Seele des Kriegers ein. Aber er vermag auch, wenn es nöthig wird, ein

1) Hierauf habe ich auch schon in der „Einleitung in die Aesthetik" und in den „Spielen der Thiere" hingewiesen. Eine ausführlichere Erörterung findet man in K. Lange's „Künstlerischer Erziehung der deutschen Jugend".



unbeseeltes Ding durch eine symbolisirende Nachahmung mit dem eigenen Körper darzustellen; indem er niederkniet und die Hände auf die Erde stützt, wird er zur Bank, und diese Bank verwandelt sich in eine Locomotive, sobald die Vorwärtsbewegung und das Ausstossen von Zischlauten hinzutritt. Wir sehen hier die Macht der Illusion, die das blosse Symbol spielend in das Original verwandelt, die völlig in diesem Scheine aufgeht und ihn doch nicht mit der Wirklichkeit verwechselt, gerade wie bei der ästhetischen Einfühlung. Die Nachahmung erweist sich als Schöpferin der Symbole.

Dieser äusseren Nachahmung entspricht die „innere". Was ist der Unterschied zwischen äusserer und innerer Nachahmung, und was ist überhaupt unter dem inneren Nachahmen in dem volleren Sinne, den wir ihr hier geben wollen, zu verstehen? Nun, die äussere Nachahmung ist, wie wir soeben gesehen haben, schon selbst zugleich ein inneres Nacherleben, und die äusseren Körperbewegungen haben einen Hauptzweck darin, eben dieses innere Nacherleben und diese Selbstversetzung zu ermöglichen. Wie verhält es sich aber, wenn die äusserlich sichtbaren Nachahmungsbewegungen fehlen? Ist dann das innere Miterleben bloss als ein Gehirnvorgang zu denken, bei dem nur die Erinnerung an vergangene Bewegungen, Haltungen u. s. w. mit dem sinnlich Wahrgenommenen verschmilzt? Keineswegs. Unter der inneren Nachahmung ist nach meiner Erfahrung keine blosse centrale „Thätigkeit" zu verstehen, sondern eine Thätigkeit im gewöhnlichen Sinne, bei der es sich um wirkliche motorische Vorgänge handelt, nämlich um sehr mannichfache Bewegungen unseres Körpers, deren imitatorischer Charakter nur für andere nicht wahrnehmbar ist. In diesen während der Augenblicke der Betrachtung gegenwärtigen Bewegungen erblicke ich das Centrum, mit dem einerseits die Nachwirkung vergangener Erfahrungen, andererseits die sinnlich gegebene Wahrnehmung verschmilzt.

Die schwierige Erforschung der die „innere Nachahmung" charakterisirenden Bewegungen ist noch nicht über die ersten Anfänge hinausgekommen. Soviel scheint aber festzustehen, dass dabei die Bewegungs- und Haltungsempfindungen (unter den letzteren besonders auch die Gleichgewichtsempfindungen), die durch leichte Muskelinnervationen hervorgerufen werden, ferner

die Augenbewegungen und endlich die Athembewegungen von hervorragender Bedeutung sind. In der Aethestik sind die Augenbewegungen besonders von R. Vischer[1]), die Haltungsempfindungen von Couturat[2]) berücksichtigt worden. Im allgemein psychologischen Interesse hat Wundt die Augenbewegungen, S. Stricker[3]) die Bedeutung des durch „centrale Impulse" hervorgerufenen „Muskelgefühls" (wobei aber nach der jetzt herrschenden Ansicht hauptsächlich Spannungsempfindungen der Haut, sowie Sehnen- und Gelenksempfindungen in Betracht kämen) gewürdigt. Von hervorragendem Interesse ist auch ein Aufsatz von Vernon Lee und Anstruther-Thomson über „Schönheit und Hässlichkeit"[4]), der eine Menge von Beobachtungen wiedergiebt, die allerdings sowohl durch den Einfluss der Uebung als vielleicht auch durch individuelle Veranlagung, weit über das Maass dessen hinausgehen, was der Durchschnittsmensch bei sich der Selbstbeobachtung zugänglich machen kann. Die Vermuthung, dass solche Bewegungsvorgänge, soweit es sich um leise Muskelcontractionen handelt, durch den Nachahmungstrieb hervorgerufen werden, ist von Couturat und Stricker ausgesprochen worden.

Ehe ich einige Beispiele anführe, muss ich noch eine Bemerkung vorausschicken. Es wäre ein Irrthum, wenn man annehmen wollte, dass die angeführten Körperbewegungen genaue Copien des sinnlich Wahrgenommenen darstellen müssten. Bei der psychologischen Behandlung der Augenbewegungen ist man hierin wohl nicht vorsichtig genug gewesen und hat in Folge dessen eine Kritik hervorgerufen, die dann ihrerseits über das Ziel hinausschoss. Auch hier nützt uns wieder die Vergleichung mit dem äusseren, dramatischen Nachahmungsspiel, die uns schon gezeigt hat, dass die spielende Nachahmung überall nur Symbole, keine Doubletten verlangt. Wenn ein Knabe seinem Kameraden in irgend einem dramatischen Spiele den Kopf abzuschneiden hat, so genügt die leise Berührung des Halses mit einem Stöckchen, um den Schein einer Exekution mit dem Richtschwert zu erzeugen. Ebenso brauchen auch die von uns zu besprechenden

1) „Ueber das optische Formgefühl." Stuttgart 1873.

2) „La beauté plastique." Revue philosophique, Bd. XXXV (1893).

3) „Studien über die Bewegungsvorstellungen." Wien 1882.

4) „Beauty and Ugliness". Contemporary Review, 1897.

Bewegungen bloss Symbole zu sein. Man versuche sich einmal eine grosse Spirale an die gegenüberliegende Wand zu phantasiren; man wird (falls man überhaupt motorische Vorgänge beim Erinnern hat und sie auch in der Selbstbeobachtung herausheben kann) erfahren, dass kleine Augenbewegungen, kleine Spannungen in den Nackenmuskeln und in der Kehle, auch Athmungsbewegungen dazu förderlich oder (wie es bei mir der Fall ist) sogar unentbehrlich sind, und doch ist dabei gewiss keine spiralförmige Bewegung vorgekommen — wir begnügen uns mit Symbolen [1]. Die Ergänzung solcher Symbole geschieht durch die Nachwirkung früherer Erfahrungen, die Lebhaftigkeit des Vorstellungsvorganges aber erklärt sich mir nur durch die gegenwärtige thatsächliche Motion.

Ich gehe nun zur Mittheilung einiger Beispiele über. Zunächst etwas über das Wahrnehmen von optischen Bewegungen: „Wenn ich mich in der geeigneten körperlichen Verfassung", sagt Stricker, „in einiger Entfernung von einem Exercirplatze so aufstelle, dass ich die exercirende Truppe bequem beobachten kann, ohne aber die Commandoworte zu verstehen, so werde ich mir gewisser Muskelgefühle so lebhaft bewusst, als würde ich selbst unter dem Commando stehen und bestrebt sein, demselben Folge zu leisten. Wenn die Truppe marschirt, begleite ich sie taktmässig mit Gefühlen in meinen Unterextremitäten; wenn sie Armschwenkungen vornimmt, habe ich ziemlich intensive Muskelgefühle in den Oberarmmuskeln; wenn die Truppe Kehrt macht, so habe ich die Gefühle im Rücken" [2]. — Dass bei demselben Individuum auch andere Bewegungen als Symbole auftreten können, beweist folgende Stelle: „Von dem Exercirplatz ging ich hinauf in die Theaterbude, um Gymnastiker zu beobachten. Ich stellte mich dabei so auf, dass ich den Turner eben erst in Sicht bekommen konnte, als er das Sprungbrett berührte. In dem Augenblicke nun, als er sich vom Sprungbrette abhob, hatte ich ein sehr deutliches Gefühl in meiner Brustwand und dazu gesellte sich das Gefühl der Bewegung in den Augenmuskeln" [3].

1) Eine Bestätigung dieser Ansicht die besonders werthvoll ist, weil bei ihr jeder Gedanke an ästhetische Phänomene fernliegt, findet man bei Stricker, a. a. O. S. 16 u. 26

2) Stricker, a. a. O. S. 21 f.

3) Ebd. S. 23. Die Anwendung auf das Zuschauen beim Tanz ergiebt sich von selbst.

— In der Dichtkunst ist (wie ich hier gleich beifügen will), abgesehen von dem „inneren Mitsprechen“, das bei vielen Menschen den Genuss begleitet, das innere Nachahmen von Bewegungsvorgängen nicht zu unterschätzen [1]). Die Forderungen, die Lessing an den Dichter gestellt hat, hängen eng damit zusammen, denn wir haben es beim poetischen Genuss seiner inhaltlichen Seite nach mit Erinnerungsbildern zu thun, und dabei spielen für „uns“ (damit meine ich alle diejenigen, auf die das oben Bemerkte zutrifft) die Bewegungen eine entscheidende Rolle [2]).

Der Genuss musikalischer Bewegungen zeigt uns dasselbe Verhalten in noch höherem Grade. Herder sagt einmal: „Das Leidenschaftliche in uns *(τὸ θυμικόν)* hebet sich und sinkt, es hüpft oder schleicht und schreitet langsam. Jetzt wird es andringend, jetzt zurückweichend, jetzt schwächer, jetzt stärker gerührt, seine eigene Bewegung, sein Tritt verändert sich mit jeder Modulation, mit jedem treffenden Accent, geschweige mit einer veränderten Tonart. Die Musik spielt in uns ein Clavichord, das unsere eigene, innerste Natur ist“ [3]). Darunter verstehen „wir“ nicht nur Wirkungen der Association, sondern thatsächliche motorische Vorgänge in unserem Körper, die von dem äusserlich sichtbaren Betonen des Rhythmus bis zu den feinsten Mitbewegungen im Innern des Körpers fortgehen. Jene auf Analogie beruhenden Verschmelzungen, die ich in dem Abschnitt über die Hörspiele durch das Bild der „tanzenden Stimme“ zu bezeichnen suchte, sind bei mir besonders an die Athembewegung und feine Spannungen im Kehlkopf und im Gaumen geknüpft, die sowohl in der einen als in der anderen Richtung als Symbole dienen können. Bei denen, die ein Instrument spielen, sollen oft Muskelspannungen, die sich auf die gewohnte Uebung beziehen, in den Vordergrund treten, wenigstens verhält es sich beim Erinnern von Melodien häufig so. Ueberhaupt darf man dabei nicht zu einseitig an ein „inneres Nachsingen“ denken, also an Kehlkopfbewegungen. Baldwin sagt, er könne mit Leichtigkeit einen

---

1) Vgl. Hubert Roetteken, „Zur Lehre von den Darstellungsmitteln in der Poesie.“

2) Vgl. Külpe, „Grundriss der Psychologie“, S. 189. Külpe ist der Meinung, dass eine willkürliche Erinnerung vielleicht nie ohne Bewegungen stattfindet.

3) „Kalligone“. Leipzig 1800. Bd. I, S. 116.

ā-Laut, z. B. in c' aushalten und doch gleichzeitig eine ganze Melodie, z. B. den Yankee-Doodle „im Kopfe" haben[1]). Auch ich vermag das, wenn auch nicht mit Leichtigkeit; die erinnerte Melodie ist dann aber auch thatsächlich „im Kopfe", d. h. ich habe deutliche, die Melodie repräsentirende, Bewegungsempfindungen im Innern des Kopfes, die sich schwer lokalisiren lassen, aber doch wirkliche Empfindungen, nicht blosse Erinnerungsbilder sind. Viel besser kann ich denselben Vorgang beobachten, wenn ich mit angehaltenem Athem auf den Tisch trommele und eine Melodie in die rhythmische Bewegung hineinhöre. Der bekannte Gegensatz zwischen einem akustischen und einem motorischen Melodiengedächtniss ist sicher nicht ohne weiteres so aufzufassen, als ob im ersteren Falle die motorischen Begleiterscheinungen überhaupt fehlen müssten. Für den ästhetischen Genuss aber gilt das vermuthlich in noch höherem Grade als für die blosse Erinnerung.

Wir gelangen endlich zu dem ästhetischen Eindruck ruhender Formen. Ich gebe zuerst zwei Beispiele aus dem angeführten englischen Aufsatze, indem ich vorausschicke, dass Vernon Lee und Anstruther-Thomson den Bestrebungen der bei unserem Problem in Betracht kommenden deutschen Aesthetiker und Psychologen gänzlich fernzustehen scheinen; sie sind vielmehr durch die Lange-James'sche Gefühlstheorie beeinflusst. Obwohl sie in Folge dessen mit der hier vertretenen symbolistischen Auffassung wenig gemein haben und den Terminus der inneren Nachahmung nicht kennen, sind sie doch durch die Macht der Thatsachen zu dem Ausdruck „to mime" geführt worden, als sie den Charakter der ästhetischen Anschauung kennzeichnen wollten. Dass ihre Beobachtungen über das Normale (auch innerhalb des „motorischen" Typus) weit hinausgehen, und dass dabei neben der individuellen Veranlagung auch die Uebung, ja manchmal sogar die Autosuggestion eine Rolle spielt, ist wohl sicher; um so besser werden diese extremen Erscheinungen bei dem Leser die Erkenntniss dessen, worum es sich handelt, wachrufen können.

Das erste Beispiel bezieht sich auf den Anblick eines Krugs. „Here is a jar" (ich ziehe es vor, die Stelle im Urtext wiederzugeben), equally common in antiquity and in modern peasant

1) „Die Entwickelung des Geistes", S. 407.

ware. Looking at this jar one has a specific sense of a whole. One's bodily sensations are extraordinarily composed, balanced co-related in their diversity. To begin with, the feet press on the ground while the eyes fix the base of the jar. Then one accompanies the lift up, so to speak, of the body of the jar by a lift up of one's own body; and one accompanies by a slight sense of downward pressure of the head the downward pressure of the widened rim on the jar's top. Meanwhile the jar's equal sides bring both lungs into equal play; the curve outwards of the jar's two sides is simultaneously followed by an inspiration as the eyes move up to the jar's widest point. Then expiration begins, and the lungs seem slowly to collapse as the curve inward is followed by the eyes, till, the narrow part of the neck being reached, the ocular following of the widened out top provokes a short inspiration. Moreover, the shape of the jar provokes movement of balance, the left curve a shifting on to the left foot, and vice versâ. A complete and equally distributed set of bodily adjustments has accompanied the ocular side of the jar; this totality of movements and harmony of movements in ourselves answers to the intellectual fact; of finding that the jar is a harmonious whole"[1]).

Noch ein Beispiel für den Einfluss von „Haltungen" bei der Betrachtung der Plastik: „We cannot satisfactorily focus a stooping figure like the Medicean Venus, if we stand before it bolt upright and with tense muscles, nor a very erect and braced figure like the Apoxyomenos if we stand before it humped up and with slackened muscles. In such cases the statue seems to evade our eye, and it is impossible to realise its form thoroughly; whereas, when we adjust our muscles in imitation of the tenseness or slackness of the statue's attitude, the statue immediately becomes a reality to us"[2]).

Es ist leicht, solche Beobachtungen ins Lächerliche zu ziehen (und es finden sich in dem Aufsatz noch viel seltsamere); in Wahrheit sehen wir aber hier nur eine extreme Ausbildung dessen vor uns, was in geringem Grade bei dem ästhetischen Genuss aller „Motorischen" vorhanden ist. Nur die Erkenntniss der Symbolik fehlt den Verfassern, und so kommt es, dass sie zu

1) A. a. O. S. 554.
2) Ebd. S. 677.

sehr in der Bewegungsempfindung als solcher aufgehen, gerade wie das z. B. auch Sergi („Dolore e Piacere") gethan hat. Wenn der Lehrer in Riehls „Burg Neideck" (damit geben wir zugleich ein Beispiel aus dem Gebiet des erhebenden Naturgenusses) bei dem Ausblick auf die grosse Ebene, die er zum ersten Male sieht, das Gefühl hat, als drohe dieser Eindruck ihn innerlich auseinanderzureissen, so werden wir mit grosser Wahrscheinlichkeit auf die Wirkung der Athembewegung hinweisen dürfen. Aber wir sehen in ihr nicht den vollen Genuss selbst, sondern nur ein motorisches Symbol, das dem Nachahmungstrieb ebenso genügt, wie ihm die äusseren Andeutungen bei der dramatisirenden Nachahmung genügen.

Wenn man sich im Anschluss hieran fragt, wie der Mensch auf das Spiel der inneren Nachahmung gekommen sei, so kann man vielleicht daran erinnern, dass der willkürlichen äusseren Nachahmung mit Nothwendigkeit ein Stadium der Einstellung und Adjustirung vorausgeht, wodurch die äussere Bewegung eingeleitet wird. Gerade beim Kind kann man es beobachten, dass dieses Stadium oft sehr lange dauert. Wenn solche leisen Anpassungen ihren Lustcharakter offenbaren und nun um ihrer selbst willen als ein freies Spiel genossen werden, so wäre der Uebergang zur inneren Nachahmung und damit zur ästhetischen Einfühlung gemacht. Damit würde es übereinstimmen, dass dasjenige, was das Kind in erster Linie nachahmt: Laute, Gebärden und Haltungen auch bei den von uns besprochenen Bewegungsvorgängen in den Vordergrund tritt.

Und nun stehen wir zum Schluss vor der Frage: gilt das, was ich hier zu entwickeln suchte, nur für eine bestimmte Gruppe der ästhetisch geniessenden Menschen, nämlich für die ausgesprochen und einseitig „Motorischen"? Wenn dem so ist, so kann das, was mir erst als die vollständige Bedeutung der „inneren Nachahmung" erscheint, bloss für einen Theil der Menschheit in Betracht kommen. Dass wir Motorischen in diesem Falle der Ueberzeugung leben, einen intensiveren Genuss zu haben als solche, denen jede körperliche Resonanz fehlt, wird man zwar sehr unbescheiden, aber doch wohl auch natürlich finden, denn die Verschmelzung mit Vergangenem ist ja bei uns ebenfalls vorhanden, wir unterscheiden uns also durch ein Plus von den Anderen. — Ich glaube aber, mich nicht zu täuschen, wenn ich annehme, dass eine schroffe

Scheidung zwischen Motorischen und Nicht-Motorischen den Thatsachen nicht entspricht. Es wird sich wohl in der Regel nur um ein Mehr oder Minder in der individuellen Veranlagung handeln. Die Fähigkeit oder Unfähigkeit, solche Bewegungen, wie wir sie geschildert haben, der Selbstbeobachtung zugänglich zu machen, ist dabei kein Kriterium. Es mag Individuen mit sehr starken „inneren Nachahmungs-Bewegungen“ geben, die es dennoch nicht vermögen, das motorische Element aus dem Gesammteindruck herauszuheben. So machen, um dies an einem Beispiel anderer Art zu veranschaulichen, bei jedem Menschen, wenn er die Augen plötzlich nach rechts dreht, die Objecte eine scheinbare Bewegung nach links (und es mag sein, dass auch dies zu dem „Flüssigwerden der Formen“ etwas beiträgt); dennoch ist es vielen völlig unmöglich, diese Bewegung mit der Aufmerksamkeit zu erfassen, selbst wenn man die Beobachtungsbedingungen möglichst erleichtert. So kann auch im ästhetischen Geniessen mancher zu den Motorischen zählen, ohne dass er die von ihm angeführten Bewegungen zum Gegenstand der Selbstbeobachtung zu erheben vermag.

IV. Sociale Spiele.

Wenn ich es unternehme, eine besondere Gruppe von socialen Spielen in meine Classification aufzunehmen, so geschieht das erst nach längeren Erwägungen über die Zweckmässigkeit dieses Schrittes. Ich gebe zwar bereitwillig zu, dass in einem System der Spiele eine solche Abtheilung eigentlich nicht fehlen darf und dass daher Baldwin in seiner werthvollen Besprechung der „Spiele der Thiere“ völlig im Recht ist, wenn er sagt: „Finally, I should like to suggest that a possible category of ‚Social Plays‘ might be added to Groos' classification.“ Die Schwierigkeit liegt nur darin, dass es beinahe unmöglich ist, eine selbständige Uebersicht über sociale Spiele in derselben Weise durchzuführen, wie es bei den anderen Spielklassen von mir angestrebt worden ist. Denn die Befriedigung der socialen Bedürfnisse bildet in den meisten Fällen nur die Unterströmung, von der viel specialisirtere und deutlicher hervortretende Spiel-

zwecke getragen werden. So ist, um dies an einem Beispiel zu verdeutlichen, das gesellige Gespräch ein sociales Spiel par excellence, und doch wird die Befriedigung dieses Triebes den Betheiligten nur in einem unbestimmten Behagen zum Bewusstsein kommen, während sie dabei etwa ein Kampfspiel oder Liebesspiel als den eigentlichen Zweck ihrer Thätigkeit empfinden. — Es ergiebt sich hieraus, dass dieser Abschnitt einen etwas anderen Charakter haben wird als die vorausgegangenen; er wird theoretischer sein als sie und so schon einen Uebergang zu der ihm folgenden zweiten Abtheilung des Buches bilden.

Bei der Besprechung der socialen Spiele bleiben wir in engem Connex mit dem Nachahmungstrieb. Denn wenn auch die Tarde'sche Formel „la société c'est l'imitation" die unvermeidliche Einseitigkeit eines Schlagwortes besitzt, so ist es doch nicht zu verkennen, dass dieser Trieb von fundamentaler Bedeutung für die Entstehung und Erhaltung des gesellschaftlichen Zustandes ist. Die Gemeinsamkeit des Handelns und Fühlens, ohne die ein sociales Zusammenarbeiten nicht möglich wäre, wird wesentlich durch den imitatorischen Trieb unterstützt, und zwar durch seine unwillkürliche Form, die uns aus der ansteckenden Wirkung des Hustens oder Gähnens so wohl bekannt ist. — Ehe wir jedoch näher hierauf eingehen, möchte ich einige Seiten des socialen Trieblebens hervorheben, die mit der Nachahmung nicht identisch sind und deren Verwerthung im Spiel nachgewiesen werden kann.

Man wird sich vielleicht erinnern, dass ich bei der Frage nach der Entstehung des Nachahmungstriebes in Erwägung zog, ob nicht der instinktähnliche Charakter des Nachahmens daraus erklärt werden könne, dass zwei echte Instinkte objectiv schon nahe mit der Imitation verwandt sind und dass sich daher die mit ihnen verknüpfte Lust auch auf wirkliche Nachahmungshandlungen ausgedehnt habe. Die beiden Instinkte, die ich dabei meinte, waren der Trieb, sich Artgenossen anzunähern und der Trieb, Lock- oder Warnungsrufe auszustossen und auf sie zu antworten. Auf diesen beiden relativ einfachen Instinkten scheint mir nun die körperliche und geistige Gemeinschaft, die wir bei höherstehenden Thieren und bei den Menschen als Gesellschaftsbildung bezeichnen, in erster Linie zu beruhen. Beide sind schon in der thierischen und menschlichen Familie von grösster Bedeutung, und man

wird daher die Ansicht mancher Forscher, wonach die Entstehung der Gesellschaft mit der Familie nichts zu thun habe, nicht allzu schroff durchführen dürfen. Bei Ameisen und Bienen mag sich manches anders verhalten; aber das Heerden- und Hordenlebeu scheint mir doch aus dem ursprünglicheren Verhältniss zwischen Mutter und Kind seine wichtigsten Triebfedern entnommen zu haben, indem sich das Annäherungs- und das Mittheilungsbedürfniss von da aus auf eine weitere Sphäre ausdehnte [1].

Wir gehen daher bei unserer Betrachtung von dem socialen Annäherungstrieb oder Heerdeninstinkt aus, um von da zu verwandten Erscheinungen weiterzuschreiten. — Wie sich auch phylogenetisch der Heerdentrieb entwickelt haben mag, ontogenetisch ist das Annäherungsbedürfniss des Kindes zuerst auf die Familie, vor allem auf die Mutter beschränkt, um sich in der Regel erst relativ spät einer weiteren, einer socialen Sphäre zuzuwenden. „Vor dem dritten und vierten Jahre", sagt Mme. Necker de Saussure (allerdings ein wenig übertreibend), „findet das Kind sein Glück nur bei seinen Eltern. Seine Bedürfnisse, seine Freuden und die Sicherheit, deren es unter unserem Schutze sich erfreut, geben es in unsere Gewalt. Andere Kinder unterhalten es zwar einige Augenblicke, bald aber belästigen sie es auch. Die einander im Gesichte stehenden kleinen Leidenschaften erregen sofort Zwiespalt, und die Unmöglichkeit, sich gegenseitig zu verständigen, führt sie den Eltern bald wieder zu" [2]. Obschon die Angabe der Altersgrenze für das normale Kind zu hoch gegriffen sein wird [3], ist doch die Thatsache selbst wohl allgemein

---

1) Die Promiseuitätslehre darf wohl nach den Arbeiten von Starcke, Westermarek und Grosse als endgiltig gestürzt betrachtet werden. Gerade bei den Primitiven findet sich nirgends eine Annäherung an Promiscuität. Und wenn die Weddas auf Ceylon, wie P. u. Fr. Sarasin glauben, „Vorfahrenformen" der Arier darstellen, so ist zu betonen, dass die von der Kultur noch unberührten Weddas streng monogamisch leben und sogar, wie es scheint, keine Scheidung und Verstossung kennen. (P. u. Fr. Sarasin, „Ergebnisse naturwissenschaftlicher Forschungen auf Ceylon". Bd. III. Wiesbaden, 1892/93. S. 363 f., 458 f.)

2) Vgl. G. F. Pfisterer, „Pädagogische Psychologie." 2. Aufl. Gütersloh 1889, S. 146.

3) A. Köhler („Der Kindergarten in seinem Wesen dargestellt") sagt sogar, dass der Trieb, durch den das Kind zu anderen gleichalterigen Kindern hingezogen wird, schon im zweiten bis dritten Lebensjahre zu solcher Stärke komme, dass er tagtäglich Befriedigung verlange. (Pfisterer, a. a. O. S. 145.)

anerkannt. Curtmann und Flashar haben sogar direct davor gewarnt, dem Kind zu früh einen grösseren socialen Kreis zu eröffnen, und Franz Kübel sagt im „Süddeutschen Schulboten" (1875): „Wenn das Eremitenthum gelehrter, ästhetischer oder anderer Art ein Fehler ist, warum soll denn gleich alles Leben Gemeinschaftsleben sein, warum soll besonders in aller Frühe gleich die Knospe sich öffnen, warum der substantielle Kreis des individuellen Daseins gleich der Allgemeinheit zu Liebe verkümmert werden? Uns scheint es im Princip ganz zweifellos, dass die Erziehung der ersten Kindheit in die Familie gehört, und dass es eine schädliche Tendenz ist, das Gemeinschaftsleben in grösserem Stile zu frühe zu wecken"[1]. In der That wird man annehmen dürfen, dass die günstigen Wirkungen des Experimentirens nicht zur vollen Geltung gelangen können, wenn das Kind zu bald in einen weiteren Kreis gebracht wird. Auch muss der starke Reiz, den die grössere Gemeinschaft ausübt, der Entwickelung des Familienlebens schaden, wenn er zu früh seine ganze Macht entfalten kann. Wie wir bei Kindern, die allzusehr im Hause festgehalten werden, manchmal ein social schädliches Ueberwiegen des Familiengefühls beobachten können, das sich im späteren Leben erhält und dann der Gemeinschaft sehr unangenehm auffällt, so muss umgekehrt durch das zu stark ausgebildete Gassenleben leicht das Verhältniss zu den Eltern gefährdet werden. Man wird daraus den Schluss zu ziehen haben, dass ein gewisses Gleichgewicht beider Factoren, wie es bei unseren Kulturverhältnissen im Ganzen besteht, die günstigsten Bedingungen für den Kampf ums Dasein schafft.

Doch wenden wir uns nach dieser Abschweifung wieder dem Spiele zu. Da kann es denn gar keinem Zweifel unterliegen, dass die gemeinsamen Spiele die sociale Schule des heranwachsenden Menschen bilden. „Le società infantile", sagt Colozza, „sono società di guoco"[2]. Das Bedürfniss, sich zu einer socialen Gruppe zu vereinigen, findet hier in tausend Formen seine Befriedigung, und diese Befriedigung bildet dabei, wie ich schon andeutete, die breite Grundlage, worauf andere Instinkte, sogar die auf den Kampf gerichteten, sich geltend machen. Ich beschränke mich hier noch auf die directe Wirkung des socialen

1) Vgl. Pfisterer, a. a. O. S. 147.

2) A. a. O. S. 65.

Annäherungstriebes, auf das behagliche Gefühl, „zur Heerde zu gehören.“ Bei den Thieren, denen das Bild entnommen ist, wird sich dieses Gefühl freilich nur als eine Reaction auf das Unbehagen über eine vorausgegangene Trennung von der Heerde deutlich erkennen lassen. Immerhin mag auch schon das Heerdenthier, das inmitten seiner Genossen wandert oder Futter zu sich nimmt, von jenem gemüthlichen Bewusstsein der Sicherheit erfüllt sein, wie wir es etwa empfinden, wenn unser Rücken durch eine „warme Ecke“ gedeckt ist. Wie dem auch sei, jedenfalls ist das Kind, sobald seine Entwickelung einmal soweit fortgeschritten ist, dass es den Verkehr mit andern Kindern aufsucht, von einer brennenden Begier erfüllt, überall „dabei zu sein“, wo sich die Kameraden zu irgend einem Zweck vereinigen. Ich erinnere nur an seine Verzweiflung, wenn es vom Fenster aus sieht, wie die anderen sich zusammenthun, während es selbst aus irgend einem Grunde nicht auf die Strasse darf.

Da diese ursprünglichste Bethätigungsweise der socialen Instinkte zu einfach ist, um sie an vielen Beispielen zu erläutern, so möchte ich nur noch darauf hinweisen, dass sie auch von den Erwachsenen noch spielend geübt wird. Das „Fest“, in dem vor allem eine solche spielende Uebung des Heerdentriebes vorliegt, ist von ganz unberechenbarer Bedeutung für das sociale Zusammenleben der Menschen. Wenn irgendwo behauptet werden kann, dass die Einübungs-Theorie auch noch bei den Erwachsenen in den Vordergrund gestellt werden muss, so ist es hier. Ich möchte zwei sehr heterogene Gegenstände berühren, um dies klarer zu machen. Der eine ist dem höchsten Kulturleben entnommen und bietet wohl einen durchschlagenden Beweis für unsere Behauptung. Ich meine die Schwierigkeit, ein lebhaftes religiöses Gemeinschaftsleben zu erhalten, sobald das Fest zu sehr aus dem Kultus verschwindet. Gänzlich kann es freilich gar nicht verschwinden, weil schon das blosse Zusammenkommen der Gemeinde eine Befriedigung des Annäherungstriebes bedeutet, die mit einer festlichen Stimmung verknüpft ist. Aber schon das Nachlassen festlichen Gepränges macht sich, wie man jetzt ziemlich allgemein anerkannt hat, in empfindlicher Weise geltend. Je „nüchterner“ eine Religion wird, desto mehr wächst die Zahl der „Lauen“. Dafür haben die religiösen Sekten gewöhnlich ein sehr deutliches Gefühl, und es kommt vor, dass sie zu Mitteln greifen

die von den Gebräuchen mancher Naturvölker nicht gar weit entfernt sind. -- Hiermit ist uns auch bereits der andere Gegenstand nahegelegt, nämlich die Bedeutung der Feste für die Primitiven. Wenn schon bei uns die bäuerliche Bevölkerung, die in Familien zerstreut auf dem Lande lebt, ohne kirchliche und weltliche Feste ihr Zusammengehörigkeitsgefühl mehr oder weniger verlieren würde, so gilt das in noch höherem Maasse von den Naturvölkern. Für den primitiven Jäger ist das Fest, abgesehen von dem Krieg, fast das einzige Mittel, durch das die sociale Zusammengehörigkeit der Stammesgenossen oder mehrerer Stämme zum Ausdruck gebracht wird, und es bildet, wie wir noch sehen werden, auch die beste Vorbereitung zum Kampfe. Bei den Weddas auf Ceylon, die „den Krieg noch nicht erworben haben", und überhaupt social sehr wenig entwickelt sind, finden wir auch das Fest nur ganz schwach ausgebildet. Sonst sehen wir fast überall, dass die Festlichkeiten eine äusserst wichtige Angelegenheit für die Jägervölker bilden, und ihre wesentlich sociale Bedeutung zeigt sich dabei in der Thatsache, dass sie vorwiegend nur eine Angelegenheit der Männer sind. Unsere prächtigen Dome, unsere Concerthäuser, Theatergebäude und Vergnügungs-Etablissements deuten in convergirenden Linien zurück auf die Festhütten der Wilden; von diesen Festhütten sind aber die Weiber der Regel nach strenge ausgeschlossen.

Endlich bemerke ich noch, dass man auch bei den so ausserordentlich zahlreichen Gruppenbildungen, die in unserer reichgegliederten Cultur ernste Zwecke zu verwirklichen streben, vielfach eine dem Spiel sehr nahe kommende Betheiligungsweise der Mitglieder beobachten kann. Jeder kennt aus eigener Erfahrung Mitglieder von Vereinen oder Parteien, denen ein eigentliches Interesse „für die Sache" fast vollständig abgesprochen werden muss, die sich aber trotzdem mit sichtlichem Vergnügen und geräuschvoller Betheiligung an die Gemeinschaft anschliessen. Es ist die Theilnahme an der Gruppenbildung als solcher, die einfache Befriedigung des abstracten Heerdentriebes, die hierbei als Hauptquelle des Vergnügens erscheint. Dass einem solchen Verhalten ein gewisser Spielcharakter anhaftet, wird kaum bestritten werden können.

Wenden wir uns nun von dem blossen Annäherungsbedürfniss weiteren Erscheinungen des socialen Trieblebens zu, die mit

dieser einfachsten Form des Heerdentriebes in einem gewissen Zusammenhange stehen, so haben wir an erster Stelle die social so wichtige freiwillige Unterordnung unter das Ganze zu erwähnen. Man kann behaupten, dass schon in dem Verhältniss zwischen Eltern und Kind ohne eine solche freiwillige Unterordnung höchstens von Dressur, keinesfalls aber von Erziehung die Rede sein könne. Nachdem Sully in seinen Kinderstudien ausführlich die Oppositionslust des Kindes geschildert hat (vgl. o. S. 234), giebt er im Gegensatz dazu eine ganze Reihe von Belegen dafür, dass in der kindlichen Seele doch auch etwas liegt, was „on the side of law“ steht: „es lohnt sich, die Frage aufzuwerfen“, sagt er, „ob das Kind, wenn es von Natur der Autorität durchaus feindlich gegenüberstände, überhaupt sittlich erzogen werden könnte“[1]. So gewiss dies zugegeben werden muss, so stark ist doch immerhin im Verhältniss zu den Eltern der entgegengesetzte, rebellische Trieb entwickelt. Viel auffallender tritt uns die freiwillige Unterordnung entgegen, wenn wir das Kind auf die Strasse begleiten und sein Verhalten zu den Spielkameraden beobachten. Der blinde Gehorsam, der dem Anführer der kleinen Schaar geleistet zu werden pflegt, und zwar nicht nur dann, wenn er sich sehr gefürchtet macht, ist manchmal wohl geeignet, Eltern und Lehrer mit Neid zu erfüllen. Hier regt sich eben der sociale Trieb, das Bedürfniss, sich dem Ganzen einzugliedern und sich demjenigen unterzuordnen, der die Gesammtheit beherrscht und vertritt. Wir finden dasselbe Verhältniss schon in der Thierwelt zwischen der Heerde und dem Leitthier ausgebildet, und in der Menschenwelt wäre ohne ein solches Bedürfniss kein geordnetes Zusammenleben möglich. Wie beim Kinde der blosse Zwang, so genügt auch bei dem Erwachsenen die reine Dressur nicht; es muss von innen heraus, aus dem Gefühl der Zusammengehörigkeit, dem Befehl des Führers ein Drang zur Unterwerfung entgegenkommen, wenn die Gemeinschaft gedeihen soll. Daher sind auch die begeistertsten Verfechter der Freiheit, die bei gegnerischen Vereinigungen gerne über „Sclavenseelen“ und „Stimmvieh“ donnern, gewöhnlich sehr empfindlich, wenn sich in ihrer eigenen Gefolgschaft zu wenig von diesem Heerdensinne zeigt.

1) „Studies of childhood“, S. 268.

Die Unterordnung unter den berufenen Führer zeigt sich nun, wenn wir das Treiben der Kinder näher betrachten, offenbar da in stärkster Ausbildung, wo es sich um gemeinsame Kampfspiele handelt. Ich denke dabei weniger an die bekannten, in den Spielsammlungen geschilderten Vergnügungen, als an die mancherlei Streiche, auf die eine Kinderschaar ganz von selbst verfällt, wenn sich einige kampflustige Elemente in ihr befinden. Wo es gilt, dem Lehrer einen Schabernack zu spielen, den Schuldiener hinters Licht zu führen, einen Obstbaum zu plündern, eine missliebige Person durch Einwerfen der Fensterscheiben oder sonstige Demolirung ihres Eigenthums zu ärgern, da übt das Wort des Führers eine oft unglaubliche Gewalt über die anderen aus, und selbst die friedfertigsten Kinder vollführen in blindem Gehorsam Thaten, über welche die Eltern, die ihnen nie „so etwas“ zugetraut hätten, mit Recht in Schrecken gerathen. Es handelt sich dabei nicht nur um den Einfluss des bösen Beispiels, obwohl dieser Factor natürlich nicht übersehen werden darf, sondern der sociale esprit de corps gewinnt ersichtlich einen ganz besonders starken Einfluss auf die Gemüther, wenn es die Zusammenrottung zu einem Kampfe gilt. Früher, wo man den Kindern in dieser Hinsicht noch mehr Freiheit liess, war das Bandenwesen bei den Schulknaben von grosser Bedeutung, aber auch jetzt noch spielen solche dem Kampf dienenden Gruppenbildungen im Leben der Jugend eine wichtige Rolle, und man sieht dabei regelmässig, wie die gemeinsame Gefahr den Zusammenhalt unter den Theilnehmern fester und ihre Unterwerfung unter den Führer vollständiger macht. Wir sehen hier den mächtigen Einfluss, den der Krieg auf die Entwickelung der Gesellschaft ausgeübt hat, in einem verkleinerten Bilde wiedergespiegelt.

Ferner weise ich noch kurz darauf hin, dass nicht nur die Unterordnung unter den Führer in dem Spiel der Kinder geübt wird, sondern auch die abstractere Unterordnung unter das Gesetz. So sagt z. B. H. Schiller von den Turnspielen sehr richtig: „Dieselben gewöhnen nicht nur an Geistesgegenwart, Gewandtheit, Findigkeit und Raschheit, sondern sie sind auch werthvoll, wenn es gilt, das Gemeinschaftsleben zu pflegen. Das Gesetz und die Beschränkung legt hier die spielende Jugend sich selbst auf, und sie weist den in die Schranken, welcher sich

ausserhalb derselben zu stellen sucht"[1]). Wenn man bedenkt, dass die gemeinsamen gymnastischen und kriegerischen Spiele doch hauptsächlich von der männlichen Jugend geübt werden, so kann man hier einen nicht uninteressanten Unterschied zwischen den Geschlechtern beobachten. Es scheint, dass diejenige Bethätigung der socialen Triebe, die in der Unterordnung unter das Gesetz ihren Ausdruck findet, bei dem weiblichen Geschlecht nicht mit derselben Energie oder doch wenigstens nicht in derselben Weise hervortritt, wie bei dem männlichen. Das Weib ist die Hüterin der guten Sitte, aber es besitzt durchschnittlich nicht die soldatische, rigorose Unterordnung unter das abstracte Gebot wie der Mann. Natürlich handelt es sich dabei nur um Gradunterschiede; aber wenn je ein Zollbeamter, der den Grenzverkehr von Reisenden zu beobachten hat, diese Seite lesen sollte, so würde ich wohl kaum seinen Widerspruch befürchten müssen. Vermuthlich liegt hier ein Unterschied in der instinktiven Veranlagung der Geschlechter vor; der Kampftrieb, der bei dem Manne stärker entwickelt ist, fördert durch die Nöthigung eines strafferen Zusammenhaltens die socialen Anlagen. Dieser Unterschied kommt in den von Schiller gemeinten „Turnspielen", die ja meistens zugleich Kampfspiele sind, zum Ausdruck und wird dann aber auch durch die Uebung im Spiel wesentlich gesteigert. Die Erfolge der amerikanischen Frauen in der Emancipationsfrage hängen vielleicht recht nahe damit zusammen, dass diese in allerlei Sport mit dem männlichen Geschlecht wetteifern und dabei ihre socialen Fähigkeiten besser entwickeln.

Ich beschliesse die Erörterung der freiwilligen Unterordnung mit einer Bemerkung über die Entstehung der Strafe. Es ist vielfach üblich geworden, die Strafe aus der persönlichen Rache abzuleiten. So gewiss nun das Gefühl persönlicher Entrüstung und das damit verbundene subjective Rachebedürfniss bei der Entstehung und Entwickelung der Strafe von grösstem Einfluss gewesen ist, so wird es doch jedenfalls als einseitig bezeichnet werden müssen, wenn man sich auf eine solche Ableitung beschränkt. In den Spielen der Kinder sehen wir aufs deutlichste den Unterschied zwischen persönlicher Rache und socialer Gerechtigkeit hervortreten. Gegenüber dem Verletzer der „unge-

1) „Handbuch der praktischen Pädagogik", S. 697.

schriebenen" Gebote des gemeinsamen Spiels regt sich in spontaner und ursprünglicher Weise ein Gefühl, das zwar dem Rachebedürfniss ähnlich ist, in dem aber doch schon die Vorstellung der beleidigten Gemeinschaft den Vordergrund einimmt. Was dem Lügner, dem Feigen und dem Verräther gegenüber zur Bestrafung drängt, ist eine Entrüstung höherer Art, die nur aus dem socialen Trieb, aus dem Aufgehen des Subjectes in der Gruppe erklärt werden kann. Bei den primitiven Stämmen, aus denen sich die Kulturvölker entwickelt haben, wird das nicht anders gewesen sein: die Gerechtigkeit ist wohl so alt als die sociale Menschheit, und wenn sich aus der persönlichen Rache rechtliche Strafbestimmungen entwickeln konnten, so ist das nur in dem Maasse möglich gewesen, in welchem auch Schädigungen zwischen Person und Person zugleich als Schädigungen der Gemeinschaft empfunden wurden.

Eine weitere Erscheinung, die mit jenem einfachen Annäherungsbedürfniss zusammenhängt, ist die sociale Sympathie. Hierbei möchte ich erstens (der Kürze wegen) unter Sympathie nicht bloss das innere Miterleben, sondern auch die damit verbundene Zuneigung (émotion tendre) und Hilfsbereitschaft verstehen; und zweitens, soll „sociale" Sympathie diejenige Sympathie bedeuten, bei der das Gefühl der Zugehörigkeit zu derselben socialen Gruppe von entscheidendem Einfluss ist. Am besten wird man wohl diese Art der Sympathie durch den jedermann verständlichen Ausdruck der „guten Kameradschaft" kennzeichnen. — Auch für die sociale Sympathie ist wieder das Spiel von grosser Bedeutung, und zwar sowohl das der Kinder, als das der Erwachsenen. Ich habe in den „Spielen der Thiere" (S. 71) eine Beobachtung über das Verhalten junger Füchse mitgetheilt, die vergnügt mit einander spielten, bis sie einen Anlass zum Streit fanden; einer wurde dabei blutig gebissen, worauf sofort die anderen über ihn herfielen, ihn würgten und auffrassen. Dazu bemerkte ich: „Die gute Kameradschaft junger Thiere ist vor allem eine Spielkameradschaft; sie entsteht im Spiel auch da, wo sie ausserhalb des Spielzustandes wenig sympathische Gefühle besitzen." Dies trifft nun in hohem Maasse auch auf den Menschen zu. Wenn wir von den eigentlichen Freundschaftsverhältnissen absehen, die ja etwas viel tiefergehendes sind als die blosse „gute Kameradschaft", finden wir zwischen den einzelnen

Individuen als solchen recht wenig natürliches Wohlwollen. Erst wo sie gemeinsam Mitglieder einer socialen Gruppe geworden sind, lernen sie sich gegenseitig mit der Freundlichkeit betrachten, ohne die ein erspriessliches Zusammenwirken nicht möglich wäre. Die sociale Sympathie ist zum grossen Theil nur ein erweiterter Egoismus, indem die Identificirung des individuellen Ich mit dem socialen Ganzen gleichsam auf einem Umwege zum Wohlwollen gegen die einzelnen Mitglieder dieses Ganzen führt. Sobald das Parteiband zerrissen ist, verschwindet das Wohlwollen; davon hat sich schon mancher überzeugen müssen, der an individuelle Freundschaft glaubte, wo nur sociale Sympathie vorhanden war. — Wie man nun auch in Folge dessen subjectiv über den Werth der Kameradschaft denken mag, für das Bestehen und Gedeihen der Gesellschaft ist sie unentbehrlich. Die Schule aber, in der sie geübt wird, ist das Spiel. Beim Kinde zeigt sie sich überhaupt in keiner anderen Form. Freundschaften mag es bei älteren Kindern vielleicht auch unabhängig von Zusammenspielen geben; die Kameradschaft der Kinder ist eine Spielkameradschaft. Und beim Erwachsenen scheint es sich nicht viel anders zu verhalten. Denn wo sich auch immer Männer zu einem ernsten Zwecke vereinigen, da wird die spielende Vereinigung des „Festes" als eine unentbehrliche Bekräftigung des Bundes herbeigezogen. Gewiss entspringt das Feiern von Festen auch dem allgemeinen Vergnügungsbedürfniss; aber ihr praktischer Werth liegt darin, dass sie die sociale Sympathie und damit die Widerstandsfähigkeit der Vereinigung wesentlich verstärken helfen.

Wenn das Annährungsbedürfniss, von dem wir ausgegangen sind, zwar zunächst nur auf ein äusseres Zusammensein hindrängt, dann aber auch allerlei tiefergehende Folgeerscheinungen hervorruft, ermöglicht das Mittheilungsbedürfniss, das ebenso wie jenes zuerst der kleineren Einheit der Familie dient, von vornherein eine innere, geistige Vereinigung der socialen Gruppe. Das Hauptmittel, welches dieser Trieb beim Menschen benutzt, ist die Sprache[1]). Obwohl nun das Mittheilungsbedürfniss schon von Anfang an vorwiegend auf praktische Zwecke gerichtet ist,

1) A. Marty sieht (wie Whitney) eine Grundbedingung der Sprachentstehung in dem Mittheilungsdrang, der bei dem Menschen eine viel grössere Mannichfaltigkeit zeigt als beim Thier. „Ueber Sprachreflex, Nativismus und absichtliche Sprachbildung." Sechster Artikel. Vierteljahrsschr. f. wissensch. Philos., Bd. XIV (1890), S. 66.



vermag man dennoch auch mancherlei zur spielenden Bethätigung dieses Triebes anzuführen. So hat Compayré eine Beobachtung veröffentlicht, die man vielleicht als eine spielende Aeusserung des Mittheilungsdranges vor der Erlernung der Sprache auffassen könnte. Es handelt sich dabei um eine Art von Dialog zwischen einem noch sprachunkundigen Kinde und seinem schon redegewandten älteren Bruder: „pendant quelques minutes c'est une alternance ininterrompue, là de mots et de phrases nettement articulés, ici de petits cris confus“ [1]). Auch bei den älteren Kindern zeigt sich oft während der Beschäftigung mit der Puppe und anderen Spielsachen, sowie im Verkehr mit Thieren und Menschen ein vermuthlich bloss spielendes Mittheilungsbedürfniss; man hat dann den Eindruck, dass der unermüdliche Plappermund gar nicht mehr aufhören kann und dass das Kind dieses seelische Ausschütten ohne weitere praktische Zwecke als eine spielende Selbstbethätigung geniesst. Ganz ähnliche Beobachtungen kann man an Erwachsenen machen, obwohl hier wie beim Kinde die Grenze zwischen Spiel und Ernst schwer zu ziehen ist. Solange z. B. das Mittheilungsbedürfniss einer Person den Zweck hat, andere zu belehren oder „einen guten Eindruck zu machen“ und dadurch die eigene sociale Stellung zu verbessern, stehen wir noch vor Ernsthandlungen; aber man wird doch im zweiten Fall dem Eindruck einer bloss spielenden Selbstdarstellung schon näher sein, als im ersten, besonders wenn der angedeutete praktische Zweck wenig hervortritt, sodass es sich mehr um eine harmlose Selbstbespiegelung handelt. Wenn aber endlich, und das ist ja ein häufiger Fall, die Person irgend eine unbedeutende Neuigkeit herumträgt, „nur um sie loszuwerden“, so sind wir wohl in das Gebiet des echten Spieles hinübergetreten, indem die Befriedigung des socialen Triebes hier ohne ernstlichen Zweck um ihres selbst willen gesucht wird. In ähnlicher Weise werden wir uns auch jenen socialen Zusammenkünften der Damen gegenüber zu verhalten haben, die in Deutschland als „Kaffeekränzchen“ bezeichnet zu werden pflegen; ohne dem Inhalt der dabei geführten Gespräche zu nahe zu treten, wird man doch sagen können, dass das allgemeine Bedürfniss der gemeinsamen Aussprache dabei im Vordergrund steht. Ist es doch

1) A. a. O. S. 228.

auch bei den geselligen Zusammenkünften der Männer, ja bei aller Geselligkeit nicht anders: das gewöhnliche gesellige Gespräch ist ein sociales Spiel[1]).

Wir können aber, was die sprachliche Mittheilung betrifft, noch eine andere Erscheinung anführen, die uns mehr in das Centrum unseres Gebietes führt, nämlich die Erfindung besonderer sprachlicher Formen, die nur von einer Anzahl von Eingeweihten verstanden werden und so durch den Ausschluss der anderen eine festumgrenzte Gruppe bilden. Die grosse sociale Wichtigkeit der gemeinsamen Sprache kann dabei im Spiele zum Ausdruck kommen. Wir haben schon früher davon gesprochen, dass die Kinder manchmal sogenannte Wortmedaillen ausprägen — selbständig (beim Experimentiren) erfundene Laute, denen sie einen bestimmten Sinn unterlegen. Wo mehrere Kinder vorhanden sind, kann sich hieraus durch den socialen Trieb eine Art Geheimsprache ausbilden. Der merkwürdige von H. Hale veröffentlichte Fall, wo zwei in zärtlicher Liebe verbundene Zwillingskinder zuerst überhaupt gar nicht die Sprache ihrer Umgebung erlernen, sondern eine eigene Sprache ausbilden, in der sie sich mit Leichtigkeit und Lebhaftigkeit unterhalten, gehört nicht in unser Gebiet, da er vermuthlich kein Spiel darstellt[2]). Dagegen ist es ja bekannt, dass die Kinder auch spielend geheime Ausdrücke gebrauchen, durch die sie sich von den nicht Eingeweihten abschliessen; ich erinnere nur an die auch in manchen Spielbüchern erwähnte „Erbsensprache". Es kommen aber auch viel complicirtere Schöpfungen vor. So berichtet Colonel Higgison über zwei Mädchen von ungefähr 13 Jahren (ich habe den Fall schon in anderem Zusammenhange einmal kurz erwähnt), die sich zu ihrem eigenen Vergnügen eine besondere Sprache geschaffen hatten. Sie schrieben sich sogar ein Wörterbuch dieser Sprache auf, das etwa 200 Wörter enthielt. Da bedeutete z. B. „Bojiwassis" das halb ängstliche, halb unternehmende Gefühl vor einem Sprung, „Spygri" das stolze Gefühl, wenn der Sprung gelungen war, „Pippadolify": steif und gespreizt wie die jungen Officire in Washington[3]). Die sprachschöpferische Begabung des Kindes tritt

1) Als Ergänzung hierzu vgl. man das o. S. 236 f. und 337 f. Gesagte.

2) Vgl. G. J. Romanes, „Die geistige Entwickelung beim Menschen". Leipzig 1893. S. 139 f.

3) Chamberlain, a. a. O. S. 263.

hier sehr deutlich hervor. Von Martius, Peschel u. A. haben darauf hingewiesen, dass bei den Naturvölkern die auffallend schnelle Veränderung und Verzweigung der Sprachen zum Theil auf den Einfluss der Kinder zurückzuführen sei, deren mangelhafte Wiedergabe erlernter Wörter von den Erwachsenen leicht adoptirt werde[1]. Aber auch wirkliche Neuschöpfungen können in dem Verkehr zwischen Eltern und Kind an den Tag treten. Von Nachahmungslauten, die auf solche Weise in die Sprache eindringen können, haben wir schon früher gesprochen. Ebenso kann es bei den Wortmedaillen gehen, die das Kind im spielenden Experimentiren erzeugt. Einen Beweis dafür haben wir in den Wörtern Mama und Papa. Man wird annehmen dürfen, dass vielleicht noch manches andere Wort auf dieselbe Art entstanden ist.

Doch kehren wir zu unserem eigentlichen Gegenstand zurück. Der Drang der socialen Gruppe, sich durch eine nur ihr eigene Sprachweise abzuschliessen, ist auch bei Erwachsenen ausserordentlich verbreitet[2]. In vielen Fällen kann dabei nicht von einem Spiel geredet werden, da die Sondersprache einen realen Zweck besitzt, wie dies z. B. bei der Verbrechersprache und den Sprachen geheimer Gesellschaften zutrifft. Aber schon die besonderen Redeweisen der verschiedenen Stände und Berufsarten können einen deutlichen Spielcharakter aufweisen, und zwar vor allem bei dem Neuling, der noch den Reiz der Zugehörigkeit zu der socialen Gemeinschaft in voller Stärke empfindet. Mit welchem Feuereifer stürzt sich der angehende Jägersmann auf die Erlernung der vielen zu seinem Beruf gehörenden Sonderbezeichnungen, mit welcher Wonne gebraucht der junge Fuchs die Ausdrücke der Studentensprache, die gerade Mode sind! Die affectirte Sprechweise der englischen Stutzer im Anfang des 19. Jahrhunderts hat Conan Doyle in seinem „Rodney Stone" auf das Ergötzlichste geschildert und der „Euphuismus", jene blumenreiche Redemode aus Shakespeare's Zeit gehört gleichfalls hierher. Die Freude über die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gemeinschaft kommt in solchen Absonderlichkeiten spielend zum Ausdruck.

---

1) Ebd. S. 260 f.

2) Vgl. F. S. Krauss, „Geheime Sprachweisen". Am Urquell, Bd. II—VI; P. Sartori, „Sondersprachen", Ebd. Bd. V.

Ich wende mich nun einer anderen Form des Mittheilungsdranges zu. Wir haben vorhin an einem Beispiel gesehen, dass der Mittheilungsdrang unter Umständen zugleich als ein Drang zur Selbstdarstellung erscheinen kann. Dieser Begriff der Selbstdarstellung ist, wie wir wissen, für die Bewerbungserscheinungen von grosser Wichtigkeit. Er hat aber, wie Baldwin mit Recht betont [1]), auch eine allgemeinere, nämlich eine sociale Bedeutung. Wie unsere Persönlichkeit sich im Verkehr mit den Anderen erst ausbildet, so drängt es uns auch umgekehrt, unser eigenes Wesen und Wirken vor anderen zu entfalten und so wieder auf diese Einfluss zu gewinnen. Das Wohlgefallen an der eigenen Erfindung, oder an der eigenen Geschicklichkeit wird erst dann voll ausgekostet, wenn es sich in der socialen Anerkennung bestätigt findet. — Die Selbstdarstellung hat nun einen wesentlichen Antheil an der Lust des collectiven Spieles. Was wir bei der Behandlung der Wettkämpfe von dem Standpunkt des Kampfinstinktes aus betrachtet haben, enthält vielfach auch eine friedlichere Gefühlsbetonung durch die Freude, seinen eigenen Werth in der Anerkennnng der Spielkameraden wiedergespiegelt zu finden. Man will sich nicht nur darum auszeichnen, weil man als Individuum den Sieg über andere Individuen zu geniessen wünscht, sondern auch aus dem edleren Grunde, weil der Beifall der Genossen eine Bürgschaft für den socialen Werth des Tüchtigen bietet.

Wenn auf diese Weise in der Darstellung der eigenen Tüchtigkeit das Mittheilungsbedürfniss weit über die bloss sprachliche Aeusserung hinausgeht, so gilt dasselbe auch von der höchsten Form der socialen Mittheilung, von jenem Ausströmen der eigenen Kraft und des eigenen Strebens auf die Gemeinschaft, in dem der Beruf des socialen Führers besteht. Wir haben hier das Gegenstück der freiwilligen Unterwerfung unter das Gebot des leitenden Kopfes vor uns, die wir oben besprochen haben, und doch liegt auch der wahren socialen Führerschaft dieselbe Unterwerfung unter das grosse Ganze zu Grunde. Wer nur für den Genuss seiner eigenen Macht um die Herrschaft kämpft, ist keine Führernatur im socialen Sinne. Der geborene sociale Herrscher muss mit seinem Selbst so vollständig in der Gemeinschaft auf-

1) „Social and ethical interpretations", S. 148 f.

gegangen sein, dass ihm die eigene Grösse und die Grösse der von ihm geleiteten Vereinigung identisch geworden sind, und es ist ein Beweis für die Gewalt des socialen Triebes, dass es sich bei den meisten Herrschernaturen so verhält. Ob es sich dabei um grosse oder kleine Aufgaben handelt, um die Regierung eines Reiches oder die Leitung eines Vereins, ist einerlei. Darum ist das kindliche Spiel für die socialen Interessen auch aus diesem Grunde von Wichtigkeit. Schon hier treten die mächtigeren, activeren, erfindungsreicheren Naturen rasch in eine Herrscherstellung ein, und dabei zeigt sich deutlich der Unterschied zwischen dem blossen Gewaltmenschen, dem nur die eigene Grösse und Macht am Herzen liegt, und dem geborenen Führer, der das Interesse der Gemeinschaft zum eigenen Interesse gemacht hat, der bereit ist, mit der Herrschaft zugleich die Verantwortung für die „Heerde" auf sich zu nehmen, der, wo eine Gefahr droht, in der ersten Linie der Kämpfer zu finden ist, und der keine Ungerechtigkeit in seinem Reiche duldet. Eine solche Führung ist nur möglich, wo die Fähigkeit besteht, seinen eigenen Willen und seine eigene Ueberzeugung den anderen mitzutheilen und so deren freiwillige Unterordnung zu bewirken. Der „Zauber" der zum Herrschen berufenen Persönlichkeit beruht auf der Stärke dieser Mittheilungskraft; er setzt nicht nur allgemein einen mächtigen Willen voraus, sondern einen social angelegten Willen, der darauf gerichtet ist, durch seine Wucht alle anderen demselben Ziele zustreben zu machen.

Zum Abschluss dieser an den socialen Mittheilungsdrang angeknüpften Bemerkungen führe ich noch die sociale Seite der künstlerischen Thätigkeit an. Man kann ganz allgemein darauf hinweisen, dass die Production des Künstlers einen wichtigen socialen Zweck erfüllt, indem sie anderen Freude macht. H. Rutgers Marshall hat darin sogar einen angeborenen Kunstinstinkt, „the blind instinct to produce art works" erblicken wollen [1]). Sucht man dagegen näher zu analysieren, welche socialen Tendenzen in dem schaffenden Künstler wirksam sind, so wird man die beiden zuletzt besprochenen Formen des Mittheilungsdranges vorfinden. Der Künstler will, was seine Kraft vermag und was seine Seele erfüllt, aus sich herausstellen, um es für andere und

1) H. Rutgers Marshall, „Aesthetic Principles", New-York 1895, S. 63.

sich zur objectiven Darstellung zu bringen, und er will zugleich durch diese Entfaltung seines Wesens Macht gewinnen über die Seelen der Anderen; indem er sich hingiebt wird er zum Herrscher. Jene Selbstdarstellung ist nicht in allen Künsten gleich stark; aber bis zu einem gewissen Grade gilt doch von jedem Kunstwerk jenes kühne Wort Richepin's: „C'est tout moi qui ruissela dans ce livre... Voici mon sang et ma chair, bois et mange!" Und das Streben nach Macht über die Gemüther steckt ebenfalls in jedem grossen Künstler. Das Genie mag manchmal nur für sich selbst oder für einen kleinen Kreis produciren, es mag auch nach Vollendung des Werkes einen Widerwillen gegen sein eigenes Product fassen und sich nicht um seine Wirkung kümmern, im Ganzen wird man doch nicht bestreiten können, dass es von dem — ihm selbst vielleicht nur dunkel bewussten — Drang erfüllt ist, durch die Macht seiner Kunst über die Mitmenschen zu herrschen. Mit Recht sagt daher Gildemeister: „Die Oeffentlichkeit ist die Lebensluft jeder wahren Kunst. Der Dilettantismus mag sich auf das Arbeitszimmer und den Salon beschränken, die Kunst muss zum Volke reden" [1]). — Da sich jedoch das künstlerische Produciren gerade durch diese socialen Zwecke, von der Sphäre des reinen Spiels entfernt, dürfen wir nicht länger hierbei verweilen.

Wir gelangen nun zu der letzten socialen Triebfeder, die wir zu betrachten haben: zu der mächtigen Wirkung der Nachahmung. Es handelt sich dabei für uns, wie schon angedeutet wurde, vor allem um jene unwillkürliche Nachahmung, die wir so genau von der ansteckenden Wirkung des Hustens oder Gähnens her kennen, die aber hier ihren Einfluss auf die sociale Masse ausdehnt. Espinas, Souriau, Tarde, Sighele, Le Bon u. A. haben die Probleme einer solchen „Massensuggestion" behandelt; als werthvoll ist auch der von kritischem Geist erfüllte Abschnitt über die „Theory of Mob-Action" in Baldwin's „Social and Ethical Interpretations" zu bezeichnen. — Ich gebe zuerst zwei Beispiele, eines aus der Thierpsychologie und eines aus der Anthropologie, um die extremeren Erscheinungen der Massensuggestion zu veranschaulichen. „Es war in den südlichen Pampas", erzählt Hudson, „bei einem Platz Namens Gualicho; ich war vor Sonnen-

1) O. Gildemeister, „Essays". Bd. II (Berlin 1897), S. 41 f.

untergang eine Stunde über eine Marschen-ähnliche Ebene geritten, wo sich trotz der herrschenden Trockenzeit noch viel stehendes Wasser vorfand. Die ganze Ebene war mit einer unendlichen Menge von Wehrvögeln (chauna chavaria) bedeckt, nicht in einem grossen Haufen, sondern in Paaren und Gruppen zerstreut. Ich fand in dieser verlassenen Gegend einen kleinen Rancho, in dem ein Gaucho mit seiner Familie wohnte und verbrachte die Nacht bei den Leuten.... Als wir um neun Uhr unser Abendbrot im Rancho zu uns nahmen, brach plötzlich die ganze Vogelmenge, von der die Marschen auf Meilen im Umkreis bedeckt waren, in ein gewaltiges Abendlied aus. Die Wirkung dieser mächtigen Tonmasse lässt sich unmöglich beschreiben.... Eine besondere Eigenthümlichkeit bestand darin, dass ich in dem ungeheueren Lärm, der lauter ertönte als die Meeresbrandung an einer Felsenküste, hunderte, ja tausende von individuellen Stimmen unterscheiden zu können glaubte. Des Mahles vergessend, sass ich regungslos, von Staunen ergriffen da, während die Luft und sogar der leichte Rancho in diesem Sturm der Töne zu zittern schien. Als es vorüber war, sagte mein Wirth lächelnd: ‚Wir sind daran gewöhnt Sennor — jeden Abend haben wir ein solches Concert'. Es war der Mühe werth, hundert Meilen zu reiten, um diese Aufführung zu hören"[1]. Als ein Beispiel aus der Menschenwelt mögen die mittelalterlichen Massentänze dienen, an denen sich oft ganze Dorfschaften betheiligten. So soll zu Freiburg in der Schweiz im Jahr 1346 ein solcher Massentanz zu Stande gekommen sein, der vor dem Schlosse des Grafen Greyerz mit bescheidenen Anfängen begann, dann aber lawinenartig anwuchs und sich durch das ganze Freiburger Land fortpflanzte. Uhland hat diese merkwürdige Tanzwuth in einem Gedicht behandelt, worin es heisst:

> Der Sanerinnen jüngste, schlank wie ein Maienreis,
> Erfasst die Hand des Grafen, da muss er in den Kreis.
> Sie raffen ihn von hinnen mit Sprung und Reigenlied,
> Sie tanzen durch die Dörfer, wo Glied sich reiht an Glied.
> Sie tanzen über Matten, sie tanzen durch den Wald,
> Bis fernhin auf den Alpen der helle Klang erschallt.

Solche eigenthümliche Erscheinungen sind extreme Ausbildungen der Massensuggestion, und man würde irren, wenn

1) Hudson, „The naturalist in La Plata", S. 227 f.

man auf sie bei der Erklärung der socialen Entwickelung einen allzu einseitigen Nachdruck legen wollte. „Den Verlust der Selbstbesinnung und Selbstbeherrschung (the loss of identity and social continence)", sagt Baldwin, „bei dem Individuum, das in einer Volksbewegung mit fortgerissen wird, bezeichnet der gewöhnliche Sprachgebrauch recht gut, wenn er sagt, ein solcher Mann habe den Kopf verloren. Das ist richtig; aber dann gewinnt der Mann seinen ‚Kopf' wieder und schämt sich, ihn verloren zu haben. Seine normale sociale Stellung hängt von demjenigen Verhalten ab, wobei er seinen Kopf nicht verliert. Und dasselbe gilt von dem Leben der socialen Gruppe als Ganzes genommen"[1]). Dennoch stellen diese an das Pathologische angrenzenden Formen der Massensuggestion nur die Uebertreibung einer social unentbehrlichen Eigenschaft der menschlichen Natur dar. Wäre es dem Menschen nicht eingeboren, sich von dem Beispiel einer die Masse durchfluthenden Bewegung nachahmend mitreissen zu lassen, so würde es in grossen Zeiten nie zu grossen Entscheidungen kommen. Die magische Gewalt der Massensuggestion bildet die nothwendige Ergänzung des socialen Führertalentes. Daher ist das, was wir im Folgenden zu betrachten haben, nahe verwandt mit dem schon früher erörterten Drang zur freiwilligen Unterwerfung. Tarde ist sogar der Ansicht, dass der „Gehorsam" nur eine besondere Art der Nachahmung sei; und er erinnert zur Bekräftigung dieser Auffassung daran, dass der Befehl zuerst als Beispiel beginne: in einer Schaar von Affen, Pferden, Hunden u. s. w. gebe der Anführer das Vorbild des von ihm befohlenen Aktes durch eigenes Handeln, und der Rest der Heerde imitire ihn[2]). Ich glaube aber doch im Recht zu sein, wenn ich die freiwillige Unterwerfung als eine sociale Erscheinung betrachtete, die nicht mit der Nachahmung identisch ist. Schon bei den Thieren ist der Führer das stärkste, gewandteste und wohl häufig auch intelligenteste Mitglied der Heerde, sodass der Gehorsam nicht nur als eine Nachahmung erscheint, sondern als eine Nachahmung dessen, der sich durch die Macht seiner Individualität die auf Furcht, Achtung, Liebe oder vielmehr auf einer Mischung dieser Affekte beruhende Unterordnung

1) „Social and ethical interpretations", S. 238 f.

2) „La logique sociale", Vorwort S. VII, vgl. „Les lois de l'imitation". 2. Aufl. S. 215.

erzwingt. Das Anlehnungsbedürfniss des Schwächeren an den Mächtigeren führt zwar zur Nachahmung, ist aber nicht mit ihr identisch.

Dementsprechend scheint mir auch die Erklärung der Massensuggestion nicht durch die Beziehung auf den Nachahmungstrieb allein, sondern nur durch die Annahme gegeben werden zu können, dass die freiwillige Unterordnung und die Nachahmung zusammenwirken. Jene Mischung von Furcht, Achtung und Zuneigung setzt nicht notwendig einen das Ganze repräsentirenden Führer voraus, sondern kann sich auch der Masse als solcher zuwenden, und ohne die Wirkung der Masse wäre der sociale Führer seines Zaubers zum grössten Theile beraubt. Wer einer Versammlung mit dem deutlichen Bewusstsein anwohnt, „nicht zu der Heerde zu gehören“ (z. B. der Angehörige einer anderen Partei), der wird, solange dieses Bewusstsein sich aufrecht erhalten lässt, auch wenig von dem Nachahmungstrieb verspüren, der die anderen mitreisst. Sobald aber die Person des Führers und der zugleich imponirende und lockende Anblick der Masse jenen Drang, sich der socialen Gruppe ein- und unterzuordnen hervorruft, kommt auch der imitatorische Trieb zur vollen Geltung. Es ist ähnlich wie bei der Hypnose, die man ja so oft zum Vergleich herangezogen hat. Der Nachahmungstrieb spielt in den Erscheinungen der Hypnose eine grosse Rolle; aber um den Suggestionen so wiederstandlos hingegeben zu sein, muss man sich (wenigstens bei dem ersten Versuch) dem Hypnotisirenden erst freiwillig unterwerfen.

Wenn wir uns nun fragen, wie die geschilderten Vorgänge im Spiele geübt werden, so können wir gleich vorausschicken, dass auch hier die Einübungstheorie für den Erwachsenen fast in noch höherem Maasse zutrifft als für das Kind. Denn wir werden dabei in erster Linie an die Bedeutung des „Festes“ denken müssen, von dessen grossem socialen Werth wir schon weiter oben gesprochen haben, und der uns auch hier wieder entgegentreten wird. — Was ferner die Eintheilung unseres Gegenstandes betrifft, so möchte ich unterscheiden zwischen dem g e m e i n s a m e n H a n d e l n und der g e m e i n s a m e n i n n e r e n N a c h a h m u n g; bei jenem steht die motorische, bei dieser die emotionelle Massensuggestion im Vordergrund.

Die Lust, g e m e i n s a m mit der socialen Gruppe z u h a n d e l n, findet in dem kindlichen Spiel den mannichfaltigsten Ausdruck. „Wer immer“, sagt B a l d w i n, „die Spiele einer Knaben-

schaar in dem Schulhof oder auf der Strasse beobachtet, wird sehen können, dass nur ein geringer Theil der Spielbewegungen auf einem beständigen, wohlvorbereiteten Plane beruht. Das Spiel beginnt und gestaltet sich dann grossentheils zu einer Entfaltung von Coups und Contrecoups von Seiten der Anführer im Spiel. Die Anderen folgen dem Befehl und dem Beispiel der Wenigen. Wenn ein Anführer schreit, so schreit auch die Masse, wenn er kämpft, kämpft sie mit. Alle diese sociale Uebung ist als Schulung für ernste sociale Zwecke höchst werthvoll[1])." Solche Wirkungen gemeinsamer Nachahmung wird man nun bei den meisten geselligen Kampfspielen (an solche denkt Baldwin offenbar bei seiner Schilderung) besonders deutlich hervortreten sehen. Wir wollen uns aber auf diejenigen Kinderspiele beschränken, wobei das gemeinsame Handeln zugleich als der eigentliche Hauptzweck des Spiels erscheint. Dabei stossen wir auf die Thatsache, dass diese im ausgesprochensten Sinn socialen Kinderspiele durchweg auf die Nachahmung der Erwachsenen zurückweisen, d. h. dass sie von den Spielen der Erwachsenen erst in die Kinderwelt eingedrungen sind — eine Unterstützung unserer Annahme, dass die Einübungs-Theorie beim socialen Spiele fast in noch höherem Grade für die Erwachsenen gilt als für die Kinder.

Eine einfache Art des socialen Spiels, bei der sein imitatorischer Charakter wohl am deutlichsten hervortritt, besteht darin, dass die Kinder allerlei beliebige Bewegungen nachahmen, die ihnen von dem Anführer vorgemacht werden. Sehr bekannt ist z. B. das Spiel „Adam hatte sieben Söhne." Die Kinder tanzen dabei Hand in Hand im Kreise und singen:

> Adam hatte sieben Söhne, sieben Söhn' hat Adam.
> Sie assen nicht, sie tranken nicht, sie sahen sich in's Angesicht
> Und machten's alle so:[2])

Bei den letzten Worten bleiben alle stehen, der Führer tritt in die Mitte des Kreises und macht allerlei Bewegungen vor — Händeklatschen, Drehen, Rumpfbeugen, Armheben, Sägen, Waschen, Geigen, Niesen, Husten, Lachen, Weinen u. s. w., die

1) „Social and ethical interpretations", S. 243.

2) Charakteristisch ist der Ersatz dieser harmlosen Verse in der Fröbel'schen Schule durch die Strophe:

> Wenn die Kinder artig sind,
> Dann sind sie immer froh;
> Und wenn sie dann recht lustig sind,
> Dann machen's alle so!

dann von den andern nachgeahmt werden[1]). Dasselbe Lied soll von den Erwachsenen bei der Echternacher Springprocession gesungen worden sein, die auf mittelalterliche Pesttänze zurückführt; dass aber damit die Urquelle noch lange nicht erreicht ist, wird niemand bezweifeln können. Man vergleiche mit dem Kinderspiel nur folgende Schilderung Svoboda's: „Der Tanz ist der Nikobaresen höchste Lust, sehr feierlich und langsam. Man macht dazu in der Mitte der Hütte Platz. Der Leiter tritt vor, und alsbald bildet sich ein grosser Kreis. Ein jeder legt seine Hand auf des Nachbars Schultern, der Chef hebt den Gesang an, macht bald einen Schritt nach links, dann nach rechts, indem er das bewegte Bein schwingt. Alle ahmen das genau nach, indem sie ihn fest im Auge halten. Auch sinken sie in die Knie, hocken auf den Fersen, es folgt ein grotesker Sprung, oder sie treten auch einen Schritt nach vorwärts und nach rückwärts. So wiederholt sich dasselbe ohne Anmuth steif, feierlich, mechanisch, ohne eine Begeisterung, beständig von ihrem näselnden Gesang begleitet, bis spät in die Nacht hinein“[2]).

Ferner haben wir die Kinderreigen anzuführen, von denen das oben Mitgeteilte ja nur eine besondere Form bildet. Wenn man eine Zusammenstellung wie die von F. M. Böhme durchsieht, so wird man sowohl über die Mannichfaltigkeit der kindlichen Ringelspiele als auch über den oft merkwürdigen, schwer zu deutenden Inhalt der dabei gesungenen Texte erstaunen. Bei vielen lässt sich nachweisen, dass sie schon im Mittelalter von den Kindern geübt wurden, bei manchen glaubt man mit Sicherheit auf religiöse Tänze der alten Germanen zurückschliessen zu können. So verhält es sich bei den in ganz Deutschland verbreiteten „Kindern auf dem Holderbusch“, einem Reigen, der aus der Verehrung der Frau Holda, d. h. der Göttin Freija erklärt wird. In den meisten Fällen wird man dabei freilich über blosse Vermuthungen nicht hinauskommen. Wenn man z. B. in dem so häufig vorkommenden Niederhocken am Schluss der Strophe ein Ueberlebsel religiöser Ceremonien erkennen will, so ist das nicht gerade als unwahrscheinlich abzuweisen, man könnte aber auch ganz gut bei dem „husch, husch, husch“ oder „duck, duck, duck“ an Reste von Thiertänzen denken, die dann jedenfalls bis in prähistorische Zeiten zurückführen würden. Roch-

1) Guths Muths, S. 251.

2) Svoboda, „Die Bewohner des Nikobaren-Archipels“, S. 29.

holz hat auch thatsächlich eine schweizerische Form des Holderbusch-Liedes auf eine solche Thiernachahmung gedeutet. Die Schwierigkeit des Verständnisses wird bei vielen Texten dadurch vergrössert, dass die Strophen mit grosser Leichtigkeit neueren Verhältnissen angepasst werden. So ist „der Herr von Ninive" ein Kinderreigen, wobei sich die Kleinen in zwei Reihen gegenüberstehen; dabei wird in vielen Gegenden die Abholung oder Einkleidung einer Nonne dramatisch dargestellt. J. Bolle hat nachgewiesen, dass diese Form in einem ziemlich frivolen Tanz der Erwachsenen ihr Urbild hat. Dennoch ist der Kinderreigen sicher bedeutend älter und stellt ursprünglich einen Liebestanz dar; es ist also dabei eine wiederholte Einwirkung von den Erwachsen her zu constatiren. Jedenfalls liegt hier ein directer historischer Nachweis für das „Heruntergleiten" vom Erwachsenen zum Kinde vor. Einen solchen Nachweis bildet auch der Kinderreigen „Abram" oder „Adam ging und wollte sich erquicken", der einem Schäferspiel entstammt, wo es aber heisst: „Amor ging und wollte sich erquicken" eine Umänderung, die uns an jenen ironischen Vorschlag erinnern kann, das Volkslied „In einem kühlen Grunde" in den Schulausgaben klagen zu lassen: „mein Onkel ist verschwunden, der dort gewohnet hat."

In Beziehung auf die Kinderreigen kann man nun folgende Frage stellen: woher kommt es, dass diese socialen Spiele, deren Vorbilder ursprünglich überwiegend in Tänzen der Männer oder doch beider Geschlechter bestehen, in der Hauptsache von Mädchen geübt werden? Man wird wohl, wenn man sich in die Empfindungen der Kindheit zurückversetzt, auf die Antwort kommen, dass die Reigentänze den älteren Knaben (ganz kleine Jungen pflegen sich noch gern daran zu betheiligen) meistens als etwas Unmännliches, ihrer Unwürdiges erscheinen. Ich vermuthe, dass in früheren Zeiten, wo die Männer noch selbst solche Tänze aufführten, auch die Knaben sie mit Vergnügen nachahmten. Bei den Naturvölkern scheint es sich wenigstens ganz allgemein so zu verhalten.

Schliesslich noch einige Worte über das Kinderfest, bei dem sich wohl die sociale Bedeutung des Spieles am deutlichsten zeigt. Man nehme nur das einfachste Beispiel, das sich uns hier darbietet: Den gemeinsamen Ausflug einer Schulklasse. Wenn zwei, drei oder vier Kinder mit ihrem Lehrer einen Spaziergang machen sollten, so würden sie wohl kaum besonders vergnügt

sein. So aber, wo es sich um die ganze Klasse handelt, schwillt die vereinigte Lust der Vielen gewaltig an, jede einzelne Aeusserung der Freude scheint wie von einem vielfältigen Echo vermehrt in's Unermessliche zu wachsen, und solange nicht Uebermüdung eintritt, zeigt sich fast jeder bereit, den Geist der guten Kameradschaft vorherrschen zu lassen. Ein solcher Schülerausflug enthält schon alle wesentlichen Merkmale des wirklichen Festes. Da haben wir das beglückende Gefühl, „zur Heerde zu gehören", die Unterordnung unter das Ganze und unter den Führer, der das Ganze repräsentirt, die Sympathie der Theilnehmer, die Befriedigung des Mittheilungsbedürfnisses in seinen verschiedenen Formen, den Zauber des gemeinsamen Handelns und Geniessens, die Einschiebung besonderer Spielvergnügungen, wenn das Ziel erreicht ist, und endlich die zu jedem vollständigen Fest gehörende gemeinsame Mahlzeit, bei der auch das Essen und Trinken zum Spiele erhoben wird.

Auch bei den Kinderfesten zeigt sich die uns schon bekannte Erscheinung des „Herabgleitens" aus der Welt der Erwachsenen. So wird z. B. bei dem „Siedersfest" in Schwäbisch Hall der Tanz, den früher die erwachsenen Salzsieder tanzten nur noch von Kindern, die das alterthümliche Kostüm der Sieder tragen, ausgeführt. Die meisten Kinderfeste haben aber einen viel früheren Ursprung, indem sie auf heidnische Feste der Erwachsenen zurückweisen. Da dieses ehrwürdige Alter der Oster-, Mai-, Pfingst-, Sommerfeste u. s. w. als bekannt vorausgesetzt werden darf, führe ich als einziges Beispiel das Heidelberger Sommertagsfest an, bei dem eine wandelnde Pyramide aus Stroh den besiegten Winter, eine mit frischem Grün geschmückte den triumphirenden Sommer darstellt, während die begleitenden Kinder Stäbe mit Eiern, Bretzeln und bunten Bändern tragen und dazu singen:

> Strich, Strah, Stroh,
> Der Summerdag is do.
> Der Summer un der Winder,
> Des sinn Geschwisterkinder.
> Summerdag, Stah aus,
> Blost dem Winter die Aage aus.
> Strich, Strah, Stroh,
> Der Summerdag is do.

Dieses uralte mythologische Fest, das sich in der Pfalz und in anderen Gegenden (auch das „Todaustreiben" bedeutet ur-

sprünglich die Besiegung des Winters) mit wunderbarer Lebenskraft in der Kinderwelt erhalten hat, drohte in Heidelberg allmählich auszuarten, als sich die Erwachsenen noch rechtzeitig seiner annahmen. Nun kann man in der schönen Neckarstadt am Sonntag Lätare zahlreiche Sommer- und Winter-Pyramiden und tausende von Kindern in einem fast endlosen Zug durch die Strassen der Stadt wandern sehen. Jedes ist festlich gekleidet, trägt den geschmückten Stab in der Hand und singt glückstrahlend die alten Verse. — Dass durch solche Feste das Gefühl der Zusammengehörigkeit gesteigert und die Anhänglichkeit an die Heimath vertieft werden muss, kann kaum bezweifelt werden.

Wir wenden uns nun den Erwachsenen zu, deren Feste das Vorbild für die besprochenen Erscheinungen in der Kinderwelt abgegeben haben. Um den Antheil des Nachahmungstriebes bei den Festen und geselligen Vereinigungen der Erwachsenen deutlich zu machen, gebe ich die treffenden Bemerkungen von James wieder, die ich schon in den „Spielen der Thiere" citirt habe. „Es giebt", sagt er im Anschluss an eine Erörterung über das Spiel, „eine andere Art menschlicher Spiele, in die höhere ästhetische Gefühle eintreten. Ich meine jene Liebe zu Festlichkeiten, Ceremonien u. s. w., die in unserer Species allgemein zu sein scheint. Die niedersten Wilden haben ihre mehr oder weniger durch bestimmte Formen geregelten Tänze. Die verschiedenen Religionen haben ihre feierlichen Gebräuche und Uebungen, und die bürgerliche und militärische Gewalt stellt ihre Grösse durch Processionen und Festlichkeiten verschiedener Art dar. Wir haben unsere Opern, Spiele und Maskeraden. Ein allen diesen ‚ceremoniellen Spielen' (wie man sie nennen könnte) gemeinsames Element ist die freudige Erregung bei der gemeinsamen Action, die von einer organisirten Menge ausgeht. Die gleichen Handlungen, im Verein mit einer Masse ausgeführt, scheinen viel mehr zu bedeuten, als allein ausgeführt. Ein Spaziergang inmitten der Volksmenge an einem Feiertag-Nachmittag, ein Ausflug, um Bier oder Kaffee in einem öffentlichen Local ... zu trinken, sind Beispiele hierfür. Es ist uns nicht etwa nur unterhaltend, so viele Fremde zu sehen, sondern es ist dabei ein ganz besonderer Reiz, unseren Theil an dem Collectivleben der Masse zu haben. Ihr Anblick ist der Stimulus, und wir reagiren darauf durch unsere Neigung, uns mit ihnen zu vereinigen und

zu thun, was sie thun, und durch unsere Abneigung, zuerst aufzuhören und allein nach Hause zu gehen“[1]).

Da wir unmöglich einen Ueberblick über die Geselligkeit der Erwachsenen geben können, müssen wir uns in der Hauptsache mit einigen allgemeinen Bemerkungen begnügen, die das schon früher Gesagte ergänzen mögen. Wenn man vor nicht langer Zeit hier wie bei so vielen anderen sociologischen Problemen geneigt war, in religiösen Beziehungen das Ursprünglichste zu sehen, so verhält man sich darin neuerdings ziemlich skeptisch. Die Australier feiern alle wichtigeren Ereignisse durch Tanzfeste: die Reife einer Frucht, den Beginn der Austernfischerei, die Jünglingsweihe, eine Begegnung mit einem befreundeten Stamm, den Auszug zu einem Gefecht, eine glückliche Jagd. Bei den Mincopie's auf den Andamaneninseln sind die Anlässe zum Fest durchaus dieselben[2]). „Bei den zahmen Bakaïrí am Paranatinga und Rio Novo“, erzählt v. d. Steinen, „pflegt das Hauptfest im April stattzufinden. Ich, mit meinen civilisirten Vorstellungen, fahndete auf die Idee eines Dankfestes und dachte an die Möglichkeit, dass jenes zur Erntezeit abgehaltene Fest irgendwie irgendwelchen freundlichen Mächten, die als Spender des Guten gälten, zu Lob und Preis gefeiert werde. Ich suchte also von Antonio herauszubekommen, ob sich dergleichen feststellen lasse. Antonio blieb aber meiner Suggestion unzugänglich. ‚Wir feiern das Fest um die Zeit der Ernte‘, erklärte er, ‚weil wir dann etwas zu feiern haben; in der Trockenzeit müssen wir sparen, in der Regenzeit würde alles verschimmeln.‘ Materiell aber verständlich“[3]).

Es scheint daher, dass die Entstehung des Festes einfach auf das allgemeine sociale Bedürfniss zurückzuführen ist, bei wichtigen Anlässen den erregten Gefühlen einer gemeinsamen und durch diese Gemeinsamkeit zur höchsten Wirkung gesteigerten Ausdruck zu geben. Die wesentlichen Bestandtheile des primitiven Festes sind das Mahl und der Tanz. Beides wird gewöhnlich mit der Maasslosigkeit betrieben, die ein Kennzeichen der Massensuggestion ist. Bei dem festlichen Essen und Trinken werden wir daran erinnert, dass wir schon im Anfang unserer Betrachtungen von einer spielenden Befriedigung des Geschmacksinnes gesprochen haben. Am deutlichsten tritt nun dieses Spiel

1) W. James, „The principles of psychology“, Bd. II, S. 428.

2) Grosse, „Die Anfänge der Kunst“, S. 199. 202.

3) „Unter den Naturvölkern“ etc., S. 267.

zweifellos dann hervor, wenn es zugleich ein sociales Spiel ist. Wie die Kinder bei einer Kindergesellschaft Unglaubliches im Essen von Kuchen und im Trinken von Kaffee oder Chocolade zu leisten vermögen, so wird auch der Erwachsene, solange ihn nicht der vorsorgende Gedanke an die körperlichen oder wirthschaftlichen Folgen seines Excesses im Zaume hält (und dieser Gedanke liegt dem Naturmenschen gewöhnlich ebenso ferne wie dem Kinde), bei festlichen Anlässen des Guten gerne zu viel thun. Dazu kommt bei ihm die Wirkung des Alkohols, der trotz seiner vielen schlechten Eigenschaften doch sicher auch eine nicht zu unterschätzende sociale Bedeutung hat. Man spricht gewöhnlich nur von dem Zank und Hader, zu dem der aufreizende Genuss geistiger Getränke führe und vergisst dabei, dass wenigstens der leichte Rausch doch die Mehrzahl der Menschen in eine freudige und freundliche Stimmung versetzt und geeignet ist, die Begeisterung für die Gemeinschaft zu erhöhen. Die grosse Gefährlichkeit des Alkohols soll damit nicht geleugnet werden; es ist aber nur gerecht, wenn man Angesichts der Thatsache, dass weitaus die meisten Völker der Erde alkoholische Getränke herstellen und sie vorwiegend bei ihren Festen gebrauchen, auch die freundlichere Seite des Rausches hervorhebt, seine Zurückdämmung der individuellen Sorgen und seine damit eng verbundene Steigerung der socialen Sympathie, des Mittheilungsdranges und der Begeisterungsfähigkeit für allgemeine Zwecke.

Der Tanz, der neben dem Mahl die ursprünglichste Form der Festlichkeit bildet, wird gleichfalls mit einer erstaunlichen Ausdauer geübt; darin stimmen wohl alle Berichte überein. Nicht nur die einzelne Aufführung scheint allgemein bis zur Erschöpfung der Kräfte fortgesetzt zu werden, sondern es wird auch immer wieder von neuem begonnen. In der Sage der Bakaïrí heisst es von Keri, dem Stammvater der Bakaïrí: „Keri rief die Seinen herbei. Gegen Abend gingen sie tanzen auf dem Dorfplatz. Darauf holte Keri vom Hause Pogu zu trinken. Sogleich darauf flochten sie Makanari (Tanzkostüme). Keri rief Kame (den Stammvater der Arinosstämme). Viele Leute kamen, und Keri war Herr des Tanzes. Sie tanzten den ganzen Tag. Gegend Abend ruhten sie aus. Nach Dunkelwerden tanzten sie die ganze Nacht. Früh morgens gingen sie am Flusse baden. Nach dem Bad kamen sie zum Flötenhaus. Sie begannen mit dem Imeo (einer Art des Makanari-Tanzes) und tanzten den

ganzen Tag. Ebenso tanzten sie die ganze Nacht. — Darauf war das Fest zu Ende"[1]). Der „Bewegungsrausch" der, wie wir schon früher gesehen haben, wahrscheinlich einen Hauptreiz des Tanzvergnügens bildet, wird auf solchen Festen gemeinsam genossen und dadurch den socialen Trieben dienstbar gemacht. Es ist also auch hier ein ekstatischer, aus dem engen Kreis des individuellen Daseins herausreissender Zustand, der das Aufgehen in der socialen Gruppe befördert. Und zwar handelt es sich gerade bei den Primitiven häufig um eine Vereinigung, die auf gar keine andere Weise zu Stande kommen könnte, indem es nämlich vielfach gebräuchlich ist, dass sich zu den Hauptfesten mehrere benachbarte Stämme zusammenfinden. Niemand hat die hohe Bedeutung des Tanzes für die Anfangsstadien des gesellschaftlichen Lebens besser geschildert als Grosse. „Die Hitze des Tanzes", sagt er, „verschmilzt die einzelnen Individuen gleichsam zu einem einzigen Wesen, welches durch ein Gefühl erregt und bewegt wird. Während des Tanzes befinden sich die Theilnehmer im Zustande der vollkommenen Socialisirung; die tanzende Gruppe empfindet und handelt wie ein einheitlicher Organismus. Und eben in dieser socialisirenden Wirkung liegt die sociale Bedeutung des primitiven Tanzes. Es zwingt und gewöhnt eine Anzahl von Menschen, die in ihren losen, unstäten Lebensverhältnissen von verschiedenartigen individuellen Bedürfnissen und Begierden regellos hin und hergetrieben werden, unter einem Impulse, in einem Sinne, zu einem Zwecke zu handeln. Er bringt in das locker auseinanderweichende Leben der Jägerstämme wenigstens von Zeit zu Zeit Ordnung und Zusammenhang. Er ist neben dem Kriege vielleicht der einzige Factor, der den Angehörigen eines primitiven Stammes ihre Zusammengehörigkeit lebendig fühlbar macht; und er ist zugleich eine der besten Vorübungen für den Krieg; denn die gymnastischen Tänze entsprechen in mehr als einer Beziehung unseren militärischen Exercitien"[2]).

Versetzen wir uns von hier aus gleich in das festliche und gesellige Treiben der höchstcivilisirten Völker, so finden wir vieles Neue, aber doch auch manches, was noch an die Naturvölker erinnern kann. Geblieben ist das festliche Mahl, das sich trotz

1) V. d. Steinen, „Unter den Naturvölkern" etc., S. 267 f.
2) A. a. O. S. 219.

aller Gegner nach wie vor siegreich im Vordergrund hält. Dagegen kommt das gemeinsame Handeln der socialen Gruppe nicht mehr in so specialisirten Formen zum spielenden Ausdruck, wie in den Tanzfesten der Wilden; denn der moderne Tanz hat nur noch eine geringe sociale Bedeutung. Die festlichen, durch Vocal- oder Instrumentalmusik rhythmisch geordneten Aufzüge, das Schauturnen und die Sängerfeste bilden wohl die einzigen Erscheinungen von allgemeinerer Bedeutung, die wir in dieser Hinsicht anführen können, während sich im Uebrigen das Collectivleben vorwiegend in einer andieren, gleich noch zu besprechenden Weise bethätigt. Dagegen möchte ich noch eine Erscheinung anführen, bei der uns eine Analogie mit den primitivsten Verhältnissen entgegentritt. Es handelt sich dabei um die geschlossenen Vereine zum Zweck geselliger Vergnügungen. In diesen Vereinen zeigt sich zunächst das Bedürfniss des Kulturmenschen, innerhalb der gewaltigen socialen Sphäre, in der er lebt, kleinere, in sich abgeschlossene Kreise zu bilden, die gerade durch ihre Beschränkung ein lebendigeres Einheitsgefühl ermöglichen. Früher, als in der bürgerlichen Gesellschaft die Innungen oder Zünfte besondere, streng organisirte sociale Gruppen bildeten, griff, wie I. Schaller ausführt[1]), diese Organisation auch in das gesellige Leben ein. Auch jetzt haben wir noch besondere Handwerkervereine, Kaufmannsvereine, Künstlervereine u. s. w., obwohl in sehr vielen geselligen Vereinigungen der Stand und Beruf keine trennende Bedeutung mehr besitzt, sondern im Gegentheil gerade auf die Mannichfaltigkeit der in der geschlossenen Gesellschaft vertretenen Lebensthätigkeiten Werth gelegt wird. Auch in diesem Falle fehlt es jedoch erstens nicht an der festen Grenze gegen aussen: sie wird durch das allgemeine Bildungsniveau bestimmt (wenn wir zur Bildung auch den besonderen Verkehrston rechnen, der in einer besimmten socialen Schicht maassgebend ist); und es fehlt zweitens nicht an einem besonderen Ritual, an geschriebenen Statuten und ungeschriebenen Traditionen, wodurch die gesellige Vereinigung sich spielend Gesetze auferlegt, die sich bei einem Naturvolke schnell zu einer Art von Kultus entwickeln würden. Es ist mir nicht bekannt, ob eine Monographie existirt, die diese Verhältnisse im Einzelnen untersucht; jedenfalls wäre eine solche Untersuchung nicht ohne Interesse.

---

1) „Das Spiel und die Spiele", S. 328 f.

Der geschlossene Verein erinnert uns aber noch in einem ganz besonderen Punkte an die primitive Geselligkeit. Die Festhütte der Wilden und der geschlossene Verein der Kulturmenschen stimmen darin überein, dass in beiden gewöhnlich die Theilnahme des weiblichen Geschlechtes ausgeschlossen ist. Der sonst missliebig gewordene Ausdruck „Wilde" passt hier ganz gut, da die Männer des primitiven Stammes zu behaupten pflegen, sie würden eine Frau, die der Wissensdrang trotz des Verbotes in die Festhütte verlockte, einfach todtschlagen. Bei dem Kulturmenschen wird sich der Protest nicht in so energischer Weise geltend machen, aber die Ausschliessung bleibt doch bestehen. V. d. Steinen vermuthet, bei den Bakaïrí sei das Verbot hauptsächlich aus dem Umstand zu erklären, dass an den Tanzfesten gewöhnlich mehrere Stämme theilnehmen und dass man daher die Weiber nicht dem Blicke der Fremden aussetzen wolle. Ausserdem handle es sich speciell um Jägerfeste, also um „unweibliche" Vergnügungen[1]. Ebenso wichtig, wenn nicht wichtiger scheint mir das natürliche Gefühl zu sein, dass durch die Theilnahme der Weiber die innere Einheit der socialen Gruppe gestört würde. Gerade die Primitiven, die das Weib gewöhnlich mit ausgesprochener Geringschätzung betrachten, würden sich nicht mehr ‚unter sich" fühlen, wenn die Festhütte auch dem weiblichen Geschlechte offen stände. Wenn man sieht, wie die Knaben sich verhalten, sobald sie die ersten Lebensjahre hinter sich haben, wie sie ganz spontan von einer Theilnahme der Mädchen an ihren Spielen nichts mehr hören wollen[2], so wird man dem Gefühl der inneren Verschiedenheit bei jenen Gebräuchen eine wesentliche Bedeutung zuschreiben müssen. Bei dem Vergnügungsverein des Kulturmenschen scheint mir hierin gleichfalls der hauptsächliche Grund der Ausschliessung des weiblichen Geschlechtes zu liegen, und vermuthlich spielt auch bei dem instinktiven Widerstand der Männer gegen die Frauenbewegung der Wunsch, „unter sich" zu bleiben, eine wichtige Rolle.

1) A. a. O. S. 268.

2) Bei einer Enquête über die von Kindern gewünschten Kameraden fand Will S. Monroe, dass von den Knaben 335 männliche, nur 20 dagegen weibliche Kameraden wünschten; ebenso verlangten 328 Mädchen nach einem weiblichen, nur 28 nach einem männlichen Spielgenossen. „Development of the social consciousness of children." „The North Western Monthly", Sept. 1898.

Bei der Besprechung der gemeinsamen inneren Nachahmung werden wir uns noch mehr als bisher auf blosse Andeutungen beschränken müssen, da wir sonst zu weit in das grosse Gebiet der Aesthetik hineingeführt würden. Wie das innere Miterleben zunächst nur durch die Nachwirkung vergangener Erfahrungen ermöglicht wird, wie es sich zu einem thatsächlichen ästhetischen „Miterleben“ aber erst dadurch erhebt, dass der Betrachter oder Hörer die so zu Stande kommenden Verschmelzungsprocesse in einem selbstständigen Spiel um ihrer selbst willen geniesst, und wie endlich dieses „innere Nachahmen“ zum Mindesten bei den „Motorischen“, vielleicht aber bei allen ästhetisch Begabten, nicht nur in solchen Verschmelzungen, sondern auch in thatsächlichen Eigenbewegungen besteht, durch die das Wahrgenommene symbolisch imitirt wird, ist in dem Abschnitt über die innere Nachahmung geschildert worden. Hier haben wir es nun mit der socialen Bethätigung desselben Spieles zu thun. Der gesellige Trieb macht sich auch in diesem Gebiete mit grosser Macht geltend; das Kind wie der Erwachsene verlangt bei jedem die Seele erfüllenden Schauspiel in der Regel nach einer anderen Seele, die „mitgeniesst“, und wo sich eine ganze sociale Gruppe zu gemeinsamer innerer Nachahmung vereinigt, da schwellen in der Brust jedes einzelnen die erregten Gefühle zu einer gewaltigen, fortreissenden Macht an. Die sociale Bedeutung eines solchen collectiven Geniessens liegt allgemein in einer Verstärkung des Gemeinsinnes; ausserdem kommt aber auch die besondere Qualität des Genossenen sehr wesentlich in Betracht, indem durch die Art der Darbietung unter Umständen direct auf die socialen Gefühle eingewirkt wird.

Betrachten wir in dieser Hinsicht zuerst den Tanz der Naturvölker, so finden wir, dass neben dem Genuss des Tanzens selbst auch das gemeinsame Zuschauen und Zuhören beim Tanz von mächtiger Wirkung ist. In unzähligen Berichten kehrt die Beschreibung der hinreissenden Gewalt wieder, die der Anblick der Tänzer und das damit verbundene Anhören der Tanzmusik auf die Zuschauer ausübt. Ein Anzeichen für die enge Verwandtschaft der äusseren Nachahmung mit dem inneren Miterleben liegt dabei in der Thatsache, dass sich der Uebergang vom inneren zum äusseren Nachahmen so leicht vollzieht: die Zuschauer können nicht mehr ruhig bleiben, sondern müssen durch allerlei äussere Bewegungen den rhythmischen Verlauf des

durch Gesang und Instrumentalmusik verschönten Tanzes begleiten [1]). Middendorff giebt folgende Schilderung von einem tungusischen Tanzfeste: „Bald wurde der Tanz stürmisch, die Bewegungen hopsend und springend, der ganze Körper wiegte sich, die Physiognomien entflammten, die Zurufe wurden immer ekstatischer, immer klappernder überstimmte einer den andern; die Pelzröcke, die Schenkelhosen wurden abgeworfen. Alles ringsum wurde schliesslich von der Phrenesie ergriffen. Noch vermochten einige zu widerstehen, aber schon begann unvermerkt ihr Kopf, sich bald rechts bald links zu neigen, dem Takte folgend, und urplötzlich, als hätte ein solcher Zuschauer feste Bande durchrissen, stürzte er zwischen die Tanzenden hinein, den Kreis erweiternd" [2]). Sobald die äussere Nachahmung hervorbricht, muss natürlich der ästhetische Genuss zurücktreten; es wird aber keinem Zweifel unterliegen, dass im Durchschnitt diejenigen, die später dem Trieb zum äusseren „Mithandeln" nicht wiederstreben können, vorher am intensivsten innerlich „miterlebt" haben.

Wie schon angedeutet wurde, liegt die allgemeine sociale Bedeutung der gemeinsamen inneren Nachahmung in der Verstärkung des Gefühls der Zusammengehörigkeit; diese Wirkung werden wir auch bei dem Tanzfest der Primitiven erwarten dürfen. Wenn wir ferner danach fragen, ob ihr Tanz auch durch die besondere Qualität der Darstellung eine wesentliche Vertiefung der socialen Wirkung nahelege, so können wir darauf hinweisen, dass in den gymnastischen und den Kriegstänzen vor den Zuschauern der Vorzug körperlicher Gewandtheit und das Verhalten des vollkommenen Kriegers zur Darstellung gebracht und dadurch ein anfeuerndes Beispiel männlicher Tüchtigkeit gegeben wird. Der begleitende Gesang scheint auf der untersten uns bekannten Kulturstufe fast nur eine musikalische Bedeutung zu besitzen; er besteht vielfach in der Wiederholung sinnloser Laute und kann daher hier noch nicht den Einfluss ausüben, die der dramatischen Poesie höher stehender Völker eigen ist. Immerhin wird besonders der Kriegstanz, wenn z. B. in ihm die Vernichtung der Feinde dargestellt wird, schon eine ähnliche Wirkung besitzen können wie unser patriotisches Drama. Ja, es sind sogar bei einigen primitiven Stämmen dramatische Darstellungen ohne

1) Vgl. o. S. 88 f.

2) Vgl. O. Stoll, „Suggestion und Hypnotismus in der Völkerpsychologie". Leipzig 1894. S. 24.

rhythmische Tanzbewegung beobachtet worden, die der entwickelten Schauspielkunst bedeutend näher stehen. So berichtet Lang von einem australischen Drama, in dessen letzter Scene ein Kampf zwischen den Weissen und Eingeborenen pantomimisch aufgeführt wurde: „Die dritte Scene wurde durch Pferdegetrappel im Walde eröffnet. Unmittelbar darauf erschien ein Trupp von Weissen zu ‚Pferde‘. Ihre Gesichter waren weissbraun bemalt; die Körper entweder blau oder roth, um die bunten Hemden darzustellen; und die Unterschenkel waren in Ermanglung von Lederkamaschen mit Reissig umbunden. Diese Weissen galopirten geradenwegs auf die Schwarzen los, feuerten und trieben sie zurück. Indessen die letzteren sammelten sich bald wieder, und nun begann ein verzweifeltes Gefecht, in dem die Schwarzen die Weissen überflügelten und zurückdrängten. Die Weissen bissen ihre Patronen ab, setzten die Zündhütchen auf, — kurz sie machten alle Handgriffe beim Laden und Feuern regelrecht durch. So oft ein Schwarzer fiel, stöhnten die Zuschauer; aber sobald ein Weisser in das Gras biss, erhob sich ein lautes Jubelgeschrei. Am Ende wurden denn auch die Weissen schmählich in die Flucht geschlagen, zum unbändigen Entzücken der Eingeborenen, die so erregt waren, dass sich der Scheinkampf um ein Haar in blutigen Ernst verwandelt hätte [1].“

Fragen wir uns, was den Kulturvölkern von ähnlichen festlichen Schaustellungen geboten wird, so müssen wir natürlich vor allem das Drama anführen, über dessen ausserordentliche sociale Wichtigkeit niemand im Zweifel sein kann. Es verhält sich dabei aber gerade in diesem Punkt genau wie bei dem Tanzfest der Primitiven. Wie nämlich bei den Wilden neben dem anfeuernden Kriegstanz auch Tänze von bloss komischer und Tänze von sexueller Wirkung einen sehr breiten Raum einnehmen, so ist auch bei unserem Theaterwesen der einseitige Versuch, „die Schaubühne als eine moralische Anstalt zu betrachten“, nicht durchzuführen. Die Klage, dass unser Drama, statt seine hohen sittlichen und socialen Aufgaben in den Vordergrund zu stellen, dem frivolen Sinnenkitzel und der leeren Vergnügung am Possenhaften viel zu grosse Concessionen mache, könnte auch ein Primitiver in Hinsicht auf seine Tänze erheben, wenn er sich mit solchen Reflexionen überhaupt abgeben würde. Da also diese

1) Lang, „The Aborigines of Australia“. Vgl. Grosse, a. a. O. S. 257.

Doppelstellung der dramatischen Kunst, wonach sie einerseits den Menschen die erhabensten sittlichen und socialen Aufgaben vor Augen rücken, andrerseits aber auch einfach dem Vergnügen dienen soll, so alt wie die Menschheit selbst ist, wird es trotz aller Klagen auch in Zukunft kaum anders werden. Dass trotzdem der eifrige Kampf für die Pflege der idealen Seite im Drama fortgekämpft werden muss, ist selbstverständlich. Hier, in Hinsicht auf die grosse Masse, kann man nicht sagen, das Ideale oder das Sittliche „verstehe sich immer von selbst", sondern es muss darum gerungen werden, falls es nicht verdrängt werden soll; omnia praeclara tam difficilia, quam rara sunt. — Abgesehen von dem eigentlichen Drama wird den Kulturvölkern aber auch noch eine ganze Reihe von anderen festlichen Schaustellungen geboten, deren socialisirende Wirkung nicht unbedeutend ist; ich erinnere nur an den von allen Historikern so hoch gestellten Einfluss der grossen gymnastischen Spiele auf das Nationalgefühl der Griechen, an die Begeisterung der Menge über öffentliche Aufzüge, deren Höhepunkt der römische Triumph darstellt, und an den patriotischen Werth unserer Turner- und Sängerfeste, zu denen neuerdings wieder die grossen Kampfspiele hinzutreten.

Ein etwas anderes Bild gewährt uns die Betrachtung der epischen Poesie. Während bei uns (wenigstens für den Erwachsenen) der Genuss des Epischen im wesentlichen auf die einsame Lectüre beschränkt ist, treffen wir bei den niedriger stehenden Völkern auf den Erzähler, dessen Worten und Gebärden die Menge in gemeinsamem Geniessen begierig folgt. Berühmte Jäger- und Kriegerthaten, Märchen und Sagen, die von der Kraft und Gewandtheit der Ahnen, Thiergeschichten, die von dem Sieg der Klugheit über die rohe Stärke berichten, bilden auf den verschiedensten Kulturstufen einen Hauptbestandtheil der volksthümlichen Erzählerkunst. Und ohne pädagogische Absicht tritt dabei vor der Phantasie der Hörer ein deutliches Ideal socialer Tüchtigkeit hervor, das dem Charakter des Stammes entspricht und dessen Einfluss auf das Denken und Wollen der Hörer von unberechenbarer Bedeutung ist. — Diese mächtige erzieherische Wirkung der epischen Poesie wächst auf den höheren Kulturstufen, wo sich der Besitz an Stammessagen zu Volksepen verdichtet, jedenfalls noch bedeutend an — man denke nur an den Einfluss der homerischen Gedichte auf die Hellenen. Bei den modernen Kulturvölkern hat aber die erzählende Dich-

tung durch die Erfindung der Buchdruckerkunst im Wesentlichen aufgehört, ein sociales Spiel zu sein. Ihre sociale Wirkung ist dabei nur noch grösser geworden, denn sie vermag nun in Hunderttausenden von Lesern die gleichen Gefühle zu erregen und die gleichen Ideale aufzupflanzen; aber sie wird nicht mehr gemeinschaftlich von der Menge genossen und verlässt damit die Sphäre unserer Betrachtung.

Endlich müssen wir noch den Beitrag der übrigen Künste zur Befestigung der gesellschaftlichen Ordnung flüchtig berühren, sofern es sich um ein gemeinsames inneres Nachahmen ihrer Darbietungen handelt. Auf die hinreissende Macht der Musik haben wir schon bei der Besprechung des Tanzfestes hingewiesen. Wir kennen von früher her den rauschähnlichen Einfluss der rhythmisch gegliederten Tonfolge; es ist daher nicht zu verwundern, dass eine festliche Vereinigung der socialen Gruppe ohne die Weihe der Töne fast undenkbar erscheint und dass selbst bei den ernstesten Entfaltungen des Gemeinschaftslebens, ja sogar mitten in der blutigen Schlacht der anfeuernde, über die Schranken des Einzeldaseins hinaushebende Zauber dieser Kunst zu allen Zeiten den socialen Zwecken dienstbar gemacht worden ist. — Von den übrigen Künsten gewinnen wir von unserem Standpunkt aus den Eindruck, dass unter ihnen die Architectur weitaus die wichtigste ist. In socialer Hinsicht ist der selbstständige Einfluss der Plastik und Malerei gewiss nicht zu unterschätzen; am wirksamsten erscheinen aber beide Künste doch, wo sie in den Dienst der Baukunst treten. Die Macht, die das grosse Architecturwerk als eindrucksvollstes Symbol einer socialen Vereinigung auf die Menge ausübt, ist so bekannt, dass wir uns auch hier mit dem blossen Hinweis darauf begnügen dürfen. Wir können dies um so mehr, als bei einer solchen Einwirkung des Bauwerks auf die Masse, der Spielcharakter der ästhetischen Betrachtung offenbar sehr in den Hintergrund tritt.

Zweite Abtheilung.

Theorie des Spiels.

Nach dem Ueberblick über das weitverzweigte System der Spiele bleibt uns noch die Aufgabe, die Ergebnisse unserer Ausführungen und die wichtigsten Folgerungen, die sich aus ihnen ziehen lassen, zu einer Theorie des Spiels zusammenzufassen. Wir werden zu diesem Zweck den Begriff des Spiels von verschiedenen Gesichtspunkten aus zu erörtern haben, nämlich einerseits von dem allgemeinen Standpunkt einer physiologischen, biologischen und psychologischen Betrachtung aus, andrerseits von dem specielleren einer ästhetischen, sociologischen und pädagogischen Betrachtung.

1. Der physiologische Standpunkt.

Sucht man sich zurechtzulegen, wie der common sense das Spiel zu erklären pflegt, so wird man in der Hauptsache auf drei verschiedene Auffassungen stossen, von denen die wissenschaftliche Betrachtung des Gegenstandes keine ausser Acht lassen darf. Die erste sagt: wenn es einem Menschen recht wohl ist, wenn einer gar nicht weiss, was er mit seiner Kraft anstellen soll, so fängt er an, zu singen und zu jauchzen, zu tanzen und zu springen, zu necken und zu raufen. „Jugend muss austoben", „der Hafer sticht ihn", „he must sow his wild oats", „il n'a pas encore jeté sa gourme" — das sind alles Ausdrücke, deren Sinn (soweit er sich auf spielende Thätigkeit bezieht) dahin geht, dass in dem Spiel eine überschäumende Kraftfülle zur Entladung komme. — Nach der zweiten Auffassung hat das Spiel eine scheinbar diametral entgegengesetzte Bedeutung: es soll, wenn der Ernst des Lebens allzuschwer auf uns lastet, den erschöpften Kräften die Möglichkeit einer Ausspannung und Erholung bieten. Wie die Saiten der Zither und die Sehne des Bogens nicht immer angespannt sein dürfen, wenn das Instrument und die Waffe ihre Brauchbarkeit bewahren sollen, so bedarf auch der Mensch

der Erholung im Spiel. — Die dritte Auffassung weist auf die grosse teleologische Bedeutung des Spieles hin. Wenn man die Spiele der Thiere und Menschen betrachtet, so wird man sich der Erkenntniss nicht verschliessen können, dass sie von grösster Wichtigkeit für die körperliche und geistige Ausbildung des Individuums sind, dass sie eine Vorübung für die ernsten Aufgaben des Lebens bilden. Alle die neueren Bestrebungen, die darauf ausgehen, den Sinn für das Spiel in unserem Volk zu erhalten und zu pflegen, gehen von der Ueberzeugung aus: pro patria est, dum ludere videmur.

Die physiologische Theorie des Spiels ist hauptsächlich von der ersten dieser Auffassungen ausgegangen. Wir nennen sie die „Kraftüberschuss"-Theorie[1]). Als ihr Begründer in Deutschland ist Schiller anzusehen, der in dem zwecklosen Aufwand einer üppigen Kraft, in dem überschüssigen Leben, das sich selbst zur Thätigkeit stachelt, die Erklärung des Spieles findet. Eine genauere wissenschaftliche Formulirung erhielt aber die Theorie erst durch Herbert Spencer in seinen Principien der Psychologie. Es entspricht, wie er ausführt, dem Wesen der nervösen Vorgänge, dass jede den Verbrauch übersteigende Reintegration der Ganglienzellen eine übermässige Bereitwilligkeit, sich zu zersetzen und Entladungen zu entsenden, mit sich führt. Da nun bei den höheren Thieren und beim Menschen in Folge der hohen Entwickelung und Differenzirung ihrer Fähigkeiten erstens die allgemeine Lebenskraft nicht völlig im Kampfe ums Dasein verbraucht wird und zweitens einzelne Fähigkeiten eine längere Ruhe geniessen können, solange andere in Thätigkeit sind, kommt es zu zwecklosen, dem Individuum angenehmen Kraftentladungen, die wir als Spiele bezeichnen.

Nach dieser physiologischen Begründung der Kraftüberschuss-Theorie entsteht eine weitere Frage (die von den Vorgängern Spencers noch nicht genügend berücksichtigt war). Da nämlich bei jeder höheren Thierspecies das Spiel seine besonderen, von dem Verhalten anderer Arten verschiedenen, aber innerhalb der Species gleichen Formen besitzt, muss man zu erklären suchen, woher diese besonderen Thätigkeitsarten stammen, in

1) Eine ausführlichere Besprechung dieser Theorie findet man in den „Spielen der Thiere". Dagegen hat die „Erholungstheorie" hier eine selbstständigere Bedeutung erhalten.

denen die Spannung der überschüssigen Kraft sich löst. Spencer hat nun hierauf eine Antwort gegeben, die sich bei näherer Prüfung der Thatsachen mindestens zum Theil als ungenügend erweist, indem er den Begriff der Nachahmung heranzieht. Es ist nach seiner Ansicht entweder die Nachahmung der eigenen ernsten Thätigkeiten oder die Nachahmung der Thätigkeiten von Erwachsenen, die den Kraftüberschuss in besondere Bahnen lenkt. Die erste Wendung kann man vielleicht gelten lassen, wenn man bei dem Experimentiren des Kindes die ersten Aeusserungen des Beschäftigungsdranges noch nicht als Spiel ansieht, sondern erst deren absichtliche Wiederholung; dann fasst man aber jedenfalls die Nachahmung nicht in dem herkömmlichen Sinne auf. Gerade beim kindlichen Spiel scheint jedoch Spencer vorwiegend an die eigentliche Nachahmung von Vorbildern zu denken, da er ausdrücklich sagt, die Spiele der Kinder, wie sie ihre Puppen pflegen, wie sie Theegesellschaften geben u. s. w. seien „lauter Dramatisirungen der Thätigkeiten Erwachsener". Diese letztere Auffassung trifft nun, wie ich in meinem früheren Buche bewiesen zu haben glaube, sicher nur auf einen Theil der Spiele zu. Die Nachahmung in ihrer eigentlichen Bedeutung als Wiedergabe des Verhaltens anderer Individuen ist kein allgemeines Kriterium des Spiels.

Die Frage nach der Entstehung der besonderen Spielformen muss also auf andere Weise gelöst werden. Den Weg zu der richtigen Antwort giebt uns Spencer selbst an, wenn er darauf hinweist, dass die Thätigkeiten, die im Spiel „nachgeahmt" werden sollen, gerade diejenigen sind, die im Leben des einzelnen Geschöpfes die wichtigste Rolle spielen, und wenn er im Anschluss daran besonders von den räuberischen und zerstörenden Instinkten spricht, die das Spiel in idealer Weise befriedige. Hier stossen wir in der That auf den Gedanken, der uns bei unserer ganzen systematischen Untersuchung geleitet und sich dabei, wie ich meine, als fruchtbar erwiesen hat. Nicht die Nachahmung, sondern das Trieb- und Instinktleben muss uns die einzelnen Formen des Spiels verständlich machen. — Die Erklärung des Spiels durch Kraftüberschuss würde demnach darauf hinweisen müssen, dass bei den höherstehenden Lebewesen eine Reihe von angeborenen Trieben vorhanden ist, für deren reale Bethätigung sich oft längere Zeit keine Gelegenheit bietet, sodass sich allmäh-

lich ein Vorrath von überschüssiger Kraft ansammelt, der gebieterisch zur Entladung drängt und so die „ideale" Befriedigung jener Triebe hervorruft, die wir als Spiel bezeichnen.

Der so gestalteten Kraftüberschuss-Theorie kann man eine weittragende Bedeutung kaum absprechen. Besonders bei der Betrachtung der Jugendzeit mit ihrer übersprudelnden Lebensfülle, die fast gar keinen anderen Ausweg findet als die Entladung im Spiel, wird der Gedanke sich aufdrängen, dass es hier in der That sehr häufig die überschüssige Kraft ist, die zum Spiel führt. Man kann auch an den Bewegungsdrang des eingeschlossenen Thieres erinnern und damit das Verhalten der erwachsenen Menschen vergleichen, denen der Beruf nicht genügend körperliche Motion gestattet. Trotzdem scheint mir die Erfahrung den Schluss nahezulegen, dass der Kraftüberschuss so, wie ihn Spencer auffasst, ebensowenig ein allgemeines Kriterium des Spieles ist wie die Nachahmung; denn man gewinnt in sehr vielen Fällen den Eindruck, dass der Drang, auf gewisse äussere Reize hin eine durch ererbte Gehirnbahnen vorgeschriebene Reaction auszuführen, schon für sich allein das Spiel verursachen kann, ohne dass erst ein besonderer Ueberschuss von angesammelter Kraft vorausgehen müsste. Bei dem jungen Kätzchen, an dem wir einen Knäuel vorbeirollen lassen, braucht zur Auslösung der Fangbewegung kein wesentlich anderer Kräftezustand vorausgesetzt zu werden als bei der erwachsenen Katze, die der Anblick einer vorüberhuschenden Maus in Bewegung setzt. Ebenso verhält es sich bei dem Kind, dessen Nachahmungs- oder Kampftrieb durch irgend einen Anlass zur Bethätigung gereizt wird. Wenn gar keine äusseren Anreize auf die angeborenen Triebe des Lebewesens einwirken würden, so könnte allerdings nur der durch längere Unthätigkeit angesammelte Kraftüberschuss zum Spiele führen; da aber tausend solche Anreize vorhanden sind, scheint mir der Schiller-Spencer'sche Kraftüberschuss keine allgemeine und nothwendige Bedingung des Spiels zu sein. Er bildet natürlich die günstigste Bedingung, ist aber nicht durchaus unentbehrlich, und daher muss nach meiner Meinung nicht er, sondern der Begriff des angeborenen Triebes an die Spitze der Theorie gestellt werden. — Freilich wird man auch in diesem Falle vermuthlich annehmen müssen, dass der äussere Anreiz immer eine Flutwelle der Erregung in die betreffenden Bahnen

leitet; aber das ist etwas anderes als der von uns in seiner Allgemeingiltigkeit angefochtene Begriff.

Wenn so der Kraftüberschuss zwar als die günstigste Bedingung für das Zustandekommen des Spiels immer von grossem Werth bleiben wird, aber doch keine allgemeine Erklärung des Problems ermöglicht, so müssen wir nun untersuchen, ob eine andere physiologische Theorie vielleicht geeignet ist, eine Ergänzung des Schiller-Spencer'schen Gedankens zu liefern. Hiermit gelangen wir in das Bereich jener zweiten populären Auffassungsweise, die als „Erholungs-Theorie" ihren besten wissenschaftlichen Vertreter in Lazarus gefunden hat. Ihr Grundgedanke lässt sich kurz so ausdrücken: wenn wir durch eine psychische oder physische Arbeit ermüdet sind und dennoch kein Bedürfniss zum Schlafen oder Ausruhen empfinden, so greifen wir zu der thätigen Erholung des Spiels. — Es hat zunächst den Anschein, als kämen wir damit zu einer Auffassung, die der Spencer'schen vollständig widerspricht: dort „vergeudet" das Spiel überflüssige Energie, hier dient es dem Widerersatz der erschöpften Kräfte, dort erscheint es als leichtsinniger Verschwender, hier als fürsorglicher Hausvater. Ich habe aber in meinem früheren Buch schon darauf hingewiesen, dass dieser Widerspruch häufig nur scheinbar vorhanden ist, ja dass in vielen Fällen die Erholungstheorie als die nothwendige Ergänzung der Spencer'schen betrachtet werden muss. „Wenn z. B. ein Gelehrter Abends zum Kegelspiele geht, so wird er die angespannten geistigen Kräfte ausspannen und erholen, zugleich aber die während der Arbeit am Schreibtisch ausgeruhten und angesammelten Bewegungstriebe zur Entladung bringen, sodass es dieselbe Thätigkeit ist, die nach der einen Seite als Vergeudung überschüssiger, nach der anderen als Ersatz verlorener Kräfte erscheint" [1]. — Soweit es sich in dieser Weise verhält, wird die Erholungstheorie zwar eine wertvolle und nicht zu vernachlässigende Ergänzung des Schiller-Spencer'schen Gedankens bilden, aber sie wird natürlich nicht im Stande sein, solche Spiele zu erklären, die für die Kraftüberschuss-Theorie unzugänglich sind.

Bei näherer Ueberlegung wird man jedoch erkennen, dass es sich nicht immer so verhält, und damit gewinnt die Erholungs-

1) „Die Spiele der Thiere", S. 15.

theorie eine selbständigere Bedeutung. Wenn nämlich, wie das ja die Thatsachen zu beweisen scheinen, die Möglichkeit einer activen Erholung besteht, so wird es wohl kaum als unbedingte Nothwendigkeit angesehen werden können, dass die neue, der Erholung dienende Thätigkeit allemal übersprudelnde Kräfte zur Verfügung haben muss, die mit „übermässiger Bereitwilligkeit" zur Entladung drängen. Es wird vielmehr genügen, wenn die neue Beschäftigung einen mittleren, normalen Energievorrath vorfindet, der aber für sich allein durchaus keinen übermässigen Drang zu Entladungen besitzen muss. Es ist sogar geradezu auffallend, wie nahe die Erholungsbeschäftigung mit der verwandt sein kann, von der wir uns erholen. Eine Erneuerung der Objecte, eine Aenderung in der Richtung der Thätigkeit, eine leise Verschiebung der psycho-physischen „Einstellung" ist oft hinreichend, um die Müdigkeit zu verbannen. So braucht sich z. B. die Ermüdung des Gedächtnisses, die über der anhaltenden Beschäftigung mit einem bestimmten Gegenstand einzutreten pflegt, keineswegs auf andere Objecte zu erstrecken, sondern kann sich in eine ungeminderte Frische umwandeln, sobald man sich einem ganz neuen von anderen Bedingungen abhängigen Complex von Vorgängen zuwendet[1]. Ja, wir finden sogar bei der geistigen Arbeit, dass es schon eine Erholung sein kann, wenn wir ein wissenschaftliches Buch, dessen Lectüre uns ermüdet hat, weglegen und zu einem anderen Buch greifen, das demselben Wissenszweig angehört, aber von anderen Objecten des Specialfaches handelt, und dass wir dann nach einiger Zeit mit frischer Kraft zu dem ersten Buch zurückkehren. Aehnlich verhält es sich im Physischen. Steinthal hat mit Recht darauf hingewiesen, dass schon ein Wechsel in der Thätigkeit desselben Gliedes erholend wirkt[2]. Der Bergsteiger, der einen steilen Anstieg gemacht hat, gewinnt neue Kraft oder verliert doch wenigstens das Ermüdungsgefühl, indem er rüstig auf ebeneren Wegen weiterschreitet. Der Turner, der sich am Barren durch eine schwierige Armübung ermüdet hat, geht zum Gerwerfen über und kann nach einiger Zeit jene erste Uebung bis zu einem gewissen Grade erfrischt wieder

1) O. Külpe, „Grundriss der Psychologie". Leipzig 1893. S. 216 f.

2) H. Steinthal, „Zu Bibel und Religionsphilosophie". Vorträge und Abhandlungen. Neue Folge. Berlin 1895. S. 249 f.

fortsetzen. Der Schwimmer, der schon lange in der gewöhnlichen Lage geschwommen ist, erholt sich, indem er eine Strecke weit auf dem Rücken weiterschwimmt u. s. w.[1]).

Wenn in solchen Fällen die Erholungsthätigkeit ganz sicher nicht mit einem Zustand von overflowing energy zusammentrifft, so wird man Aehnliches auch da finden, wo die Erholung in einem Spiel besteht, und man wird demgemäss annehmen können, dass die Erholungstheorie das Zustandekommen eines Spieles unter Umständen, die eine Anwendung der Spencer'schen Theorie ausschliessen, erklärlich machen kann. Bei dem Gelehrten, der Abends Kegel spielt, drücken die beiden Theorien nur die negative und positive Seite eines Vorganges aus; wenn aber derselbe Gelehrte sich zu einem geistig anstrengenden Kampfspiel verlockt fühlt, so gewinnt die Erholungstheorie eine selbständige Bedeutung, die man nicht übersehen darf. Wir haben also hier in der That ein Prinzip, das die von uns bemerkte Lücke bis zu einem gewissen Grad auszufüllen vermag: so gut der Kraftüberschuss in tausend Fällen (man denke an das Kind, das noch nicht in die Schule geht!) ein Spiel hervorruft, das nicht vom Erholungsbedürfniss eingegeben ist, ebensogut kann das Erholungsbedürfniss zu Spielen führen, in denen sich kein Kraftüberschuss bemerklich macht (und hierbei wird man in erster Linie an den Erwachsenen zu erinnern haben).

Obwohl man hiermit sicher noch lange nicht zu einer wirklich befriedigenden Auffassung des Spieles gekommen ist, so kann es doch die Erholungstheorie bis zu einem gewissen Grad begreiflich machen, dass der Mensch auch vielfach da ein Spiel beginnt, wo ihn keine überschäumende Kraft zur Thätigkeit antreibt. – Nun sehen wir aber bei der Betrachtung unseres Gegenstandes, dass das einmal begonnene Spiel oft bis zur äussersten Erschöpfung fortgesetzt wird, eine Thatsache, die ja wohl hier nicht mehr durch Beispiele erwiesen zu werden braucht. Diese Thatsache kann selbstverständlich durch keine der beiden bisher von uns betrachteten Theorien erklärt werden, und es fragt sich daher, ob sich von dem physiologischen Standpunkt

1) Es ist allerdings zu dem Angeführten einschränkend zu bemerken, dass es sich nach Kraepelin bei der thätigen Erholung oft mehr um ein Verschwinden des Ermüdungsgefühls als um eine thatsächliche Verminderung der Ermüdung selbst handelt.

aus etwas zu ihrem Verständniss beitragen lässt. Es sind zwei Erwägungen, die man hier anstellen kann.

Zunächst haben wir an die Erscheinung der unwillkürlichen Wiederholung zu erinnern, die offenbar im ganzen organischen Leben eine grosse Bedeutung besitzt. Wie schon die einfachsten Lebewesen durch den Wechsel von Expansion und Contraction, wie die höheren Organismen durch Herzschlag und Athmung von einem immer wiederkehrenden Wellenspiel gleicher Bewegungen durchfluthet sind, so zeigt sich auch in Beziehung auf complicirtere Thätigkeiten häufig eine unverkennbare Tendenz zur Wiederholung. Baldwin bezeichnet diese Erscheinung, weil dabei die Reaction den Stimulus, der sie hervorgerufen hat, selbst wieder von neuem erzeugt, als „circuläre Reaction". Wenn man einem Kind, das mit dem Löffel auf einen Teller schlägt, diesen Lärm verbietet, so zeigt es sich gewöhnlich von einem fast unwiderstehlichem Drang erfüllt, die Bewegung noch ein paar mal zu wiederholen. Das entspringt nicht bloss der Unart oder dem Widerspruchsgeiste, sondern ist zum grossen Theil in jener circulären Reaction begründet: das Kind hat zuerst vielleicht zufällig das Geräusch hervorgerufen, dann aber repetirt es seine eigene Handlung, und das akustische Resultat der eben ausgeführten Wiederholung giebt zugleich wieder den Stimulus für eine neue Bewegung ab. In diese Verkettung greift das Verbot ein, ohne in der Regel sofort eine völlige Hemmung erzielen zu können.

In dem gewöhnlichen, von dem Kampf ums Dasein erfüllten Leben sehen wir nun beständig Zwecke vor uns, die wir möglichst bald verwirklichen wollen, und es fehlt uns daher die Zeit, uns jenem Drang zur Wiederholung hinzugeben. Ganz anders verhält es sich aber da, wo ein Mensch aus diesem vorwärtsdrängenden Werktagsleben heraustritt. Pathologische Beispiele dieser Art bietet uns die Psychiatrie. Bestimmte Formen geistiger Erkrankung äussern sich in endlosen Wiederholungen des gleichen Ausrufs oder der gleichen Handlung. Eine Frau murmelt z. B. den ganzen Tag über beständig vor sich hin: „oh Jesus, oh Jesus", oder ein andrer Kranker löffelt andauernd aus einer schon leeren Schüssel oder kratzt sich immer fort an derselben Stelle, sodass schliesslich schlimme Wunden entstehen. In dasselbe Gebiet gehören die „automatischen" oder „fortgesetzten" Bewegungen der

Hypnotisirten. Dreht man die Arme eines Hypnotisirten um einander herum, so hat dieser die Neigung die Bewegung weiterzuführen; manchmal wird dies gerade wie bei dem Kinde sogar dann noch einige Zeit fortgesetzt, wenn ein Gegenbefehl erfolgt ist[1]. Etwas Aehnliches kann vorkommen, wenn wir unter dem Eindruck eines grossen Schmerzes oder einer grossen Freude für eine Zeit lang aus unserem Zweckleben herausgeschleudert werden: auch hier tritt häufig die mechanische Wiederholung eines Ausrufes oder einer zwecklosen Handlung auf[2]. Sehr deutlich zeigt sich die gleiche Erscheinung im Liebesrausch der Vögel: bei den Glockenvögeln soll es vorkommen, dass sie ihren Werbungsruf solange fortsetzen, bis sie todt vom Zweige fallen.

Ein solches Heraustreten aus der Werktagswelt ist nun auch das Spiel, und wir werden uns daher nach dem Vorausgeschickten nicht darüber wundern, wenn manche Spiele bis zur äussersten Erschöpfung fortgesetzt werden. Das gilt besonders von den Spielen der Kinder, da ja das Kind sich vollständiger als der Erwachsene in den reinen Genuss der Gegenwart verlieren kann[3]. So ist es jedem, der viel mit Kindern verkehrt hat, in nicht gerade angenehmer Erinnerung, wie unendlich oft hintereinander die kleinen Tyrannen ein und dasselbe Märchen anhören wollen. Auch bei körperlichen Spielen ist es ähnlich. Kampf- und Bewegungsspiele werden immer wieder von neuem begonnen, sobald die Knaben wieder etwas zu Athem gekommen sind. Fast noch häufiger sind die Wiederholungen bei manchen Arten des Experimentirens. „Wenn das Kind", sagt Baldwin, „die richtige Combination trifft, so wird es nicht müde, sie auszuführen. H. fand ein endloses Vergnügen daran, den Gummi an einem Bleistift abzunehmen und wieder anzusetzen, da ein jeder Act auf das Auge als neuer Reiz wirkte. Dies bemerkt man ganz besonders bei den ersten Sprechversuchen von Kindern. Die Reaction ist bei dem ersten Versuch mit einem neuen Wort zunächst eine ganz falsche, allmählich bekommen sie es aber leidlich gut

1) Vgl. A. Moll, „Der Hypnotismus", 3. Aufl. Berlin 1895. S. 63 f.

2) Im Zusammenhang damit kann man auch an das Princip der Wiederholung in der Dichtung erinnern. Vgl. z. B. W. v. Biedermann, „Die Wiederholung als Urform der Dichtung bei Goethe". Zeitschrift f. vgl. Litterat.-Gesch. Neue Folge. Bd. IV (1891).

3) Beim Erwachsenen wäre vor allem das Hasardspiel anzuführen.

heraus, und dann wiederholen sie es wieder und wieder in endloser Monotonie" [1]).

Wir haben also wohl zweifellos in diesem Drang zur Wiederholung von Thätigkeiten eine physiologische Ursache gefunden, die es erklärlich macht, dass manche Spiele bis zum gänzlichen Verbrauch der Kräfte fortgesetzt werden. — Der zweite Gedanke, den wir in diesem Zusammenhang anführen können, ist der rauschähnliche Zustand, in den uns viele Bewegungsspiele versetzen [2]). Zum Theil handelt es sich dabei um sehr schnelle Körperbewegungen, zum Theil um den hinzutretenden Einfluss des Rhythmus [3]). Das Kind, das hüpft und springt, aus vollen Kräften davonrennt, sich mit anderen im Scherze herumbalgt oder von einer wilden Zerstörungslust ergriffen wird, der Schlittschuhläufer und Radfahrer, der Schwimmer, der sich in den Wellen tummelt, ganz besonders aber der Tänzer, bei dem sogar verhältnissmässig unbedeutende Bewegungen in Folge der rhythmischen Wiederholung zum Bewegungsrausch führen, sie alle werden manchmal wie von einer Art Wahnsinn ergriffen, der sie dazu antreibt, alle ihre Kräfte bis zu dem letzten Rest, bis zur völligsten Erschöpfung in der besinnungraubenden Bewegung auszugeben. Auf welchen physiologischen Vorgängen dieser Bewegungsrausch beruht, wird nicht so leicht anzugeben sein. Da er auch bei der passiven Bewegung (man denke an das Schlittenfahren) stattfindet, ist er nicht nothwendig durch heftige Muskelcontractionen bedingt; dagegen steht er vermuthlich zu den Erscheinungen des Schwindels in Beziehung. Für uns kommt natürlich nur sein Eintreten bei activer Bewegung in Betracht, wobei, neben dem rauschähnlichen Zustand jedenfalls auch das Princip der circulären Reaction in Wirkung tritt. Der Tanz ist dasjenige Spiel, das geeignet ist, diesen Zustand bis zu pathologischen Erscheinungen zu steigern. Man lese z. B. die Schilde-

1) „Die Entwickelung des Geistes", S. 125.

2) „Une sorte d'ivresse et d'étourdissement, qui a un charme particulier." (Souriau, „Le plaisir du mouvement". Revue scientifique, III. Série, tome XVII, p. 365 f.).

3) Yrjö Hirn hat sich in seinen „Vorstudien zu einer Kunstphilosophie auf psychologischer Grundlage" (Helsingfors, 1896) auch hiermit beschäftigt. Er scheint dabei wie Schiller und Minor den Rhythmus als ein Mittel zur Zähmung und Bändigung des Gefühlsausbruches anzusehen; ich glaube kaum, dass sich diese Ansicht allgemein durchfuhren lässt (vgl. o. S. 110 f.).

rung des Pfeiltanzes der Weddas in dem Werke von P. und Fr. Sarasin und vergleiche damit St. Johns Beschreibung der tanzenden Derwische beim Fest des Propheten in Cairo[1]. Im ganzen unterscheidet sich aber der heitere Bewegungsrausch des Spiels von solchen Verzerrungen wie eine goldene Weinlaune von dem wüsten Rausch eines Trunkenboldes.

Wir können jetzt zusammenfassen. Es sind zwei Hauptprincipien, die eine physiologische Theorie des Spiels beherrschen müssen, das der Entladung überschüssiger Kräfte und das der activen Erholung erschöpfter Kräfte. Beide Principien können gleichzeitig das Spiel veranlassen, indem dieselbe Thätigkeit, die den verbrauchten Kräften Erholung gestattet, zugleich anderen Kräften, die Gelegenheit zu der Entladung bietet, nach der sie drängen. In vielen Fällen (und zwar besonders in der Jugend) kann aber nur die Kraftüberschuss-, nicht die Erholungstheorie Anwendung finden, während es umgekehrt auch häufig vorkommt (und zwar besonders beim Erwachsenen), dass das Spiel lediglich der Erholung dient, ohne zugleich von überschäumender Lebenskraft veranlasst zu werden. Ausser diesen zwei Hauptursachen des Spieles, ist es nothwendig, noch zwei weitere Gedanken heranzuziehen, welche die Thatsache erklären sollen, dass die Spiele so häufig bis zur äussersten Erschöpfung fortgesetzt werden. Der erste von ihnen ist in dem Begriff der circulären Reaction gegeben, in jener „Selbstnachahmung“, die in dem Resultat einer Thätigkeit immer wieder das Vorbild und den Stimulus zu einer neuen Wiederholung erhält. Der zweite Erklärungsgrund ist in dem rauschartigen Zustand zu suchen, in den wir durch heftige und rhythmisch gegliederte Bewegungen so leicht versetzt werden, und der uns mit unwiderstehlicher Gewalt wie im Schwindel mit fortreisst, bis der letzte Rest unserer Kraft verbraucht ist.

Hiermit scheint mir das Wesentlichste berührt zu sein, was sich ohne Voranstellung der ererbten Triebe vom physiologischen Standpunkt aus zur Theorie des Spiels anführen lässt — wenigstens sind mir keine weiteren Erklärungsgründe bekannt. Ueberblickt man das so gewonnene Resultat, so wird man zwar einerseits nicht bestreiten können, dass hiermit wichtige Gesichtspunkte

---

1) Vgl. O. Stoll, „Suggestion und Hypnotismus in der Völkerpsychologie“, S. 129 f.

für unser Problem aufgestellt sind, andererseits wird sich aber doch mit Nothwendigkeit das Gefühl einstellen, dass man mit diesen lose nebeneinandergesetzten Principien der Sache doch noch nicht vollständig auf den Grund gekommen ist. Man denke einmal an die Spiele der Kinder vor der Schulzeit (denn die Kinderspiele, vor allem die spontan entstandenen, noch nicht durch Erfindung und Tradition bereicherten, bilden ja doch den eigentlichen Kern des ganzen Problems). Hier sehen wir durch eine Reihe von Jahren hindurch das Leben so gut wie ausschliesslich von dem Spiel beherrscht. Ehe der Zwang des Unterrichtes beginnt, besteht das Dasein der Kinder abgesehen von Ernährung und Schlaf fast nur in spielenden Beschäftigungen. Das Spiel tritt uns hier als eine einheitliche, alles durchdringende Lebensmacht entgegen, ja als der eigentliche Lebenszweck des Kindes. Kann man sich einer so gewaltigen Erscheinung gegenüber mit jenen physiologischen Principien begnügen, von denen zwar jedes einen Theil, keines aber das Ganze umfasst? Verlangt ein so eigenartiges, in sich geschlossenes, vom realen Leben und seinen ernsten Kämpfen völlig getrenntes Phaenomen nicht die Erklärung aus einem Grundgedanken heraus, der uns diese ganze räthselhafte Jugend- und Spielzeit, dieses durch Jahre fortdauernde Leben in einer Welt des Scheins auch unter einen einheitlichen, alles umfassenden Gesichtspunkt zu rücken vermag? — Die Beantwortung dieser Frage führt uns auf die dritte unter den populären Auffassungen des Spiels; sie ist nur durch eine biologische Erörterung des menschlichen Trieblebens zu lösen.

2. Der biologische Standpunkt.

Wenn man das Spiel vom biologischen Standpunkt aus betrachtet, so wird man sich zwei Hauptaufgaben stellen müssen: erstens eine genetische Erklärung des Spiels und zweitens eine Würdigung seines biologischen Werthes. Für beide Zwecke ist die Heranziehung der Descendenztheorie notwendig, deren naturwissenschaftliche Formulirung den Namen Darwins trägt. Es ist allerdings eine Strömung von wachsender Stärke vorhanden, die dahin geht, den Darwinismus völlig zu verwerfen, und man hat der Geringschätzung dieser Lehre einen zwar witzigen, aber nicht gerade besonders geschmackvollen Ausdruck gegeben, indem

man sagte, es sei nunmehr Zeit, dass sich die Biologie von ihrer „englischen Krankheit“ erhole. Die wohl richtige Erkenntniss, dass man in dem Darwinismus doch keinen Universal-Schlüssel besitzt, der alle die vielen verschlossenen Thüren des Evolutionsproblems zu öffnen vermag, hat in dieser Gegnerschaft, wie ich meine, einen übertriebenen Ausdruck gefunden. Naturwissenschaftliche Theorien, die alles erklären, was sie eigentlich erklären sollten, sind überhaupt nicht besonders häufig, am wenigstens aber in dem Gebiete des organischen Lebens. Ich halte es für mehr als wahrscheinlich, dass hinter den von Darwin hervorgehobenen Entwickelungsprincipien noch ein x und y steht, das der Wissenschaft unbekannt ist. An metaphysischen Bestimmungen dieses x und y fehlt es nicht; ob aber die Naturwissenschaft so bald auf andere Gründe der Evolution stossen wird als die im Darwinismus verwertheten, ist eine andere Frage: vielleicht gelingt es ihr heute, vielleicht muss sie noch Jahrhunderte warten, vielleicht kommt sie niemals über die schon bekannten Grundgedanken hinaus. Bis jetzt haben wir nur die Wahl zwischen Metaphysik, Darwinismus und Resignation; ich muss bekennen, dass ich unter solchen Umständen das einfache Ueberbordwerfen der ganzen Darwin'schen Lehre für verfehlt halte und es vorziehe, zu untersuchen, wie sich unser specielles Problem in ihrem Lichte ausnimmt.

Es sind zwei Grundgedanken, die der Darwinismus enthält: erstens Entwickelung durch Vererbung erworbener Eigenschaften, zweitens Entwickelung durch das Ueberleben der Tauglichsten im Kampf ums Dasein. Die wesentliche Betheiligung des ersten (Lamarck'schen) Princips wird von vielen Darwinisten geläugnet. Nehmen wir aber an, es habe einen so weitgehenden Einfluss, wie die Neo-Lamarckianer glauben, so würden wir uns die Entstehung des Spiels so zu denken haben, dass bei dem Kinde die Ernsthandlungen seiner Vorfahren in Gestalt von ererbten Anlagen nachwirken. Die Vorfahren haben ihre sensorischen und motorischen Apparate das ganze Leben hindurch zu allen möglichen Zwecken gebraucht, sie haben viele Kämpfe ausfechten müssen, sie haben die Jagd gepflegt, sie haben sich zu socialen Gruppen vereinigt u. s. w. Daher finden wir auch bei dem Kinde den Drang zum Experimentiren, zu Kampf-, Verfolgungs-, Versteck-, socialen und anderen Spielen. So nimmt z. B. Schneider

an, dass der Knabe darum eine so starke Neigung zum Fangen von Schmetterlingen, Käfern, Fliegen und Insekten, sowie zum Auskundschaften von Vogelnestern besitze, weil sich die „wildmenschlichen Vorfahren" von solcher Jagd ernährt haben[1]), und Hudson meint in Hinsicht auf die Erblichkeit gewisser Vogeltänze, dass die Menschheit, wenn sie von Anbeginn die Gewohnheit angenommen hätte, lebhafte Gefühle durch ein Menuet auszudrücken, nunmehr im gleichen Falle sein würde wie jene Vögel: sie besässe einen Instinkt zum Menuettanzen[2]).

Der biologische Werth des Spiels wird von diesem Standpunkt aus in ähnlicher Weise abgeschätzt werden können, wie wir es später als unsere eigene Ansicht entwickeln werden; ausserdem kommt aber, wenn die Vererbung erworbener Eigenschaften nicht nur besteht, sondern auch so weit reicht, wie es die eben gegebene Erklärung voraussetzt, noch eine besondere Erwägung hinzu. Es ist zwar sehr schwer zu begreifen, wie z. B. eine Gewohnheit, deren physiologische Unterlage in gewissen „erworbenen Bahnen" des Nervensystems besteht, zugleich in der Keimsubstanz desselben Organismus Aenderungen hervorrufen soll, die in den Nachkommen als Anfänge von „ererbten Bahnen" die Tendenz zu denselben Handlungen mit sich bringen. Wenn aber eine solche Beziehung möglich ist, so liegt der Gedanke nahe, dass sie am leichtesten in dem Stadium der Jugendentwickelung stattfindet, wo der Organismus noch eine grössere Plasticität besitzt. So sagt A. E. Ortmann in einem Anhang zu seiner Uebersetzung von Baldwin's „Entwickelung des Geistes": „Den letzten Einwand (der Neodarwinisten), dass organische Bildungen, wie Knochen, Hörner, Zähne, in ihrer fertigen Form unwandelbar sind, daher auch nicht modificirt werden können, kann ich ebenfalls nicht gelten lassen: ich glaube allerdings nicht, dass diese Bildungen sich beim erwachsenen Thier ändern, wie ich überhaupt nicht glaube, dass bionomische Einflüsse erfolgreiche Accommodationen erwachsener Thiere bewirken können. Dagegen ist eine Aenderung und Accommodation gerade dieser Organe beim heranwachsenden Thier, während seiner Entwickelungsperiode, sehr wohl möglich, und ich bin überzeugt,

1) G. H. Schneider, „Der menschliche Wille". Berlin 1882, S. 68 f.
2) „The naturalist in La Plata", S. 281.



dass die Mehrzahl der erfolgreichen Accommodationen während der Entwickelung des Individuums vom Ei an stattfindet, dass dagegen die Möglichkeit derselben abnimmt, je mehr es sich dem erwachsenen Stadium nähert"[1]). Sollte es sich in der That so verhalten, so würde dem Spiel nicht nur die Rolle zufallen, die Vererbung einer endlosen Menge von Einrichtungen, die zur Erhaltung des Lebens nothwendig oder nützlich sind, auf der bestehenden Höhe zu erhalten, sondern wir würden in den Nachahmungsspielen ein Mittel erblicken können, um individuelle Anpassungen der Erwachsenen (z. B. Vorwiegen der socialen Phänomene) durch directe Uebertragung allmählich zu einem erblichen Besitz der Rasse zu machen.

So interessant aber dieser Gesichtspunkt auch erscheint, so können wir ihn doch nur mit starkem Zweifel an seiner Berechtigung unserer Betrachtung einfügen. Denn es ist sehr fraglich, ob die Vererbung erworbener Eigenschaften wirklich existirt. Schon früher hatte Götte darauf hingewiesen, „dass die gemeine Erfahrung nicht für, sondern gegen die Vererbung erworbener Veränderungen"[2]) zeuge. Ebenso skeptisch sprach sich Galton über die Frage aus, wenn er auch die Möglichkeit einer solchen Vererbung nicht direct läugnete. Am erfolgreichsten hat aber A. Weismann gegen das Lamarck'sche Princip angekämpft; er ist dadurch das Haupt der „neo-darwinistischen" Schule geworden. Wie sich der Kampf um die Existenz einer Vererbung erworbener Eigenschaften schliesslich entscheiden wird, ist unsicher[3]). Sicher ist aber, und darauf hat neuerdings auch Spengel wieder nachdrücklich verwiesen[4]), dass es eine Menge von merkwürdigen Anpassungserscheinungen giebt, bei denen von einer Vererbung erworbener Eigenschaften nicht geredet werden kann. Ja gerade

1) A. a. O. S. 464.

2) Vgl. F. v. Wagner, „Das Problem der Vererbung". Die Aula, 1895.

3) Die hierbei gegenwärtig viel erörterte Frage, ob „Telegonie" (d. h. ein Auftauchen von Eigenschaften des ersten Gatten bei Nachkommen, die dasselbe Mutterthier später mit einem anderen Männchen erzeugt hat) vorkomme, scheint mir in diesem Kampf kaum von Belang zu sein; denn wenn Telegonie wirklich existiren sollte, so würde es sich dann doch wohl um eine — freilich sehr räthselhafte — Einwirkung auf die Keimsubstanz selbst, nicht um eine Vererbung „somatogener" Eigenschaften handeln.

4) J. W. Spengel, „Zweckmässigkeit und Anpassung". Giessener Rectoratsrede, 1898.

bei den Instinkten, die uns doch in erster Linie interessiren, muss es selbst ein so gewandter Kritiker des Neo-Darwinismus wie Romanes[1]) „voll zugeben“, dass gewisse (und selbst äusserst complicirte) Instinkte ohne Eingreifen des Lamarck'schen Princips zur Ausbildung gekommen sind. Diese Thatsachen scheinen doch zu beweisen, dass man dessen Einfluss nicht überschätzen darf.

Unter solchen Umständen müssen wir selbstverständlich in Erwägung ziehen, wie sich unsere biologische Betrachtung des Spiels zu gestalten hat, wenn wir auf das Lamarck'sche Princip verzichten und in Folge dessen als naturwissenschaftliche Hypothese nur die Selection verwenden können. Hier ist nun vorauszuschicken, dass gegen die Behauptung von der „Allmacht“ der Darwin'schen Naturzüchtung wohl mit Recht zahlreiche, zum Theil sehr beachtenswerthe Einwände erhoben worden sind, von denen ich nur erwähne, dass die Darwin'sche Auslese erstens die noch nutzlosen Anfänge einer Neubildung nicht erklären und zweitens nicht begreiflich machen könne, wie es kommt, dass sich der Auslese die richtigen Variationen am richtigen Platz zur Verfügung stellen. Um diesen Einwänden zu begegnen, hat Baldwin das Princip der „organischen“, Weismann das der „Germinal“-Selection aufgestellt[2]). Nach Baldwin ist die Vererbung individueller Accommodationen unnöthig; es genügt, wenn solche erworbenen Anpassungen die Lebewesen in ihrem individuellen Dasein über Wasser halten, weil dann der Selection Zeit gelassen wird, durch Begünstigung von zufälligen Variationen, die in derselben Richtung liegen (coincidirende Variationen), allmählich eine erbliche Anpassung zu schaffen[3]). (Zu einer ähnlichen Auffassung sind Osborn und Lloyd Morgan unabhängig von Baldwin gelangt.) Nach Weismann, der in einer überraschenden Wendung die früher vertheidigte Allgenugsamkeit der Darwin'schen Personal-Selection aufgiebt, muss man das Princip der Auslese auf die Keimsubstanz ausdehnen, die seiner Ansicht

---

1) G. J. Romanes, „Darwin und nach Darwin“. Bd. II. Uebers. von Nöldeke, Leipzig 1895. S. 107.

2) Baldwin, „Organische Selection“. Biolog. Centralblatt, Bd. XVII (1897), S. 385 f. — Weismann, „Ueber Germinal-Selection“. Jena 1896.

3) Baldwin nennt diesen dirigirenden Einfluss der organischen Selection „Orthoplasy“; er sucht damit Eimer's „Orthogenesis“ durch ein Princip zu ersetzen, das keiner Vererbung erworbener Eigenschaften bedarf.

nach nicht aus gleichen Lebenseinheiten besteht, sondern eine ererbte „Architectur“ besitzt, deren einzelne Bauglieder (die „Determinanten“) schon auf die einzelnen Theile des künftigen Individuums hinweisen. Jede Determinante kämpft um die Nahrung mit ihrem Nachbar, und so wirkt hier eine „Germinal“-Selection, wobei sich die kräftigen Determinanten auf Kosten der schwächeren besonders günstig entwickeln, die so erworbene Kräftigung auf ihre Nachkommen übertragen und demnach diesen von Anfang an eine noch günstigere Stellung im Kampf um's Dasein verschaffen, sodass nothwendig eine weitere Steigerung in derselben Richtung eintreten muss. Wir hätten also hier die Möglichkeit einer bestimmt gerichteten Variation im Leben der Keimsubstanz selbst begründet [1]. Durch das Ineinandergreifen der Personal- und Germinal-Selection soll nun das geleistet werden, was die Personal-Selection für sich allein nicht vollbringen kann [2].

Es muss der Zukunft überlassen bleiben, ein entscheidendes Urtheil über diese Verbesserungsversuche zu fällen. Die organische Selection Baldwin's, die jetzt auch von Wallace und Poulton acceptirt worden ist, kann möglicher Weise auf alle Fälle von Anpassung ausgedehnt werden; doch ist sie von ihrem Verfasser vorläufig noch nicht in einem so allgemeinen Sinn entwickelt worden. Und bei Weismann's neuer Hypothese liegt vielleicht der Hauptwerth darin, dass sie das Ineinanderarbeiten

1) Genau so wie die Verstärkung ist natürlich auch die Abschwächung zu erklären.

2) Weismann betont es ausdrücklich, dass die Personal-Selection den Anstoss zu solchen bestimmt gerichteten Entwickelungen des Keimplasmas geben müsse. Ich meine aber, seine Theorie könne jenem Einwand, dass oft im Anfang einer Entwickelung der Selectionswerth fehle, nur dann begegnen, wenn man die bestimmt gerichteten Aenderungen in der Keimsubstanz zunächst unabhängig von der Personal-Selection beginnen lässt. Man würde dann sagen: schon bei einer im ganzen constanten Species finden in Folge von Germinal-Selection überall Ansätze zu bestimmt gerichteten Variationen statt (man denke z. B. an den Unterkiefer der Habsburger oder an die Entstehung eines einseitigen Genies aus einer talentvollen Familie), die aber, solange die Lebensbedingungen der Species gleich bleiben, sehr bald auf den Widerstand der Personal-Selection stossen. Sobald aber eine Aenderung in den Lebensbedingungen der Art eintritt, werden die nützlichen Variationsrichtungen sich nicht nur ungehemmt weiterentwickeln, sondern sie müssen auch von der Personal-Selection herausgegriffen, unterstützt und gesteigert werden. — Ob freilich der Kampf ums Dasein in der Keimsubstanz wirklich eine derartige Rolle spielt, wird schwer zu entscheiden sein.

von Personal-Selection und bestimmt gerichteten Entwickelungstendenzen in der Keimsubstanz auf sehr einleuchtende Weise schildert, während die Erklärung dieser Tendenzen selbst aus einem Kampf um die Nahrung, wie es scheint, wenig Anklang findet. Hier steckt eben vermuthlich noch ein x, oder sogar mehrere unbekannte Grössen. Der Antheil aber, den die Selection an diesem jedenfalls sehr complicirten Process hat, darf nach meiner Meinung nicht unterschätzt werden. Nägeli hat ihr nur die Rolle eines Gärtners zugeschrieben, der die aus „inneren Ursachen" entstandenen Zweige eines Baumes beschneidet und der Krone die Form giebt. Wenn man aber z. B. an die wunderbaren Erscheinungen der Mimicry denkt, wo doch die frappante äussere Aehnlichkeit kaum durch „innere" Entwickelungstendenzen allein begreiflich gemacht werden kann (es sei denn, man gebrauche metaphysische Hypothesen, etwa die prästabilirte Harmonie oder die Einheit des Willens oder des Unbewussten), so wird man doch zugestehen müssen, dass es sich hier um einen sehr mächtigen, geschickten und einflussreichen „Gärtner" handelt.

Suchen wir nun nach diesen Vorbemerkungen eine biologische Würdigung des Spiels ohne Zuhilfnahme des Lamarckschen Princips zu gewinnen, so werden wir vor Allem die Entstehung und den Werth des Jugendspiels ins Auge fassen müssen. Zu diesem Zweck haben wir zuerst von den Instinkten im eigentlichen Sinne auszugehen. Wir finden bei allen Lebewesen eine Anzahl von angeborenen Anlagen, die zur Erhaltung der Species nothwendig sind. Bei einem grossen Theil der Thierarten erscheinen diese Anlagen als fein ausgearbeitete Reflexe und Instinkte, die gar keiner oder nur geringer Uebung bedürfen, um ihren Zweck zu erfüllen. Bei den am höchsten stehenden Arten und ganz besonders beim Menschen verhält es sich wesentlich anders. Obgleich die Zahl der ererbten Instinkte bei dem Menschen sehr beträchtlich ist, vielleicht grösser als bei irgend einem anderen Lebewesen, kommt er doch in einem Zustand völliger Hilflosigkeit zur Welt, als ein unfertiges Wesen, das nicht nur physiologisch, sondern in jeder Beziehung erst zu einem Individuum von selbstständiger Lebensfähigkeit auswachsen muss. Die Möglichkeit zu einem solchen Auswachsen bietet die Jugendzeit. Fragt man sich nun, zu welchem Zweck eine scheinbar so wenig vortheilhafte Einrichtung entstanden sein kann, so wird man es als wahr-

scheinlich bezeichnen müssen, dass bei den Lebewesen, die eine ausgesprochene Jugendzeit besitzen, die fertig auftretenden Instinkt-Mechanismen zum Theil nicht mehr genügt haben oder doch nicht so Vollkommenes leisten konnten, als eine Ueberarbeitung und Ausgestaltung unfertiger Anlagen durch individuelle Anpassungen während einer durch den Schutz der Eltern ermöglichten Uebungsperiode. Je mannichfaltiger die Lebensaufgaben sich gestalteten, desto nützlicher musste sich diese Einrichtung erweisen, desto länger musste sich die natürliche Lehrzeit ausdehnen, desto bildsamer mussten die ererbten Anlagen werden. Die so durch die Einrichtung einer Jugendzeit ins Leben gerufene Einübung unfertiger Anlagen ist das Spiel. Wir können also von unserem biologischen Standpunkt aus sagen: in dem Moment, wo die Intelligenzentwickelung bei einer Species hoch genug steht, um im „struggle for life" nützlicher zu sein als vollkommene Instinkte, wird die natürliche Auslese solche Individuen begünstigen, bei denen jene Anlagen in weniger ausgearbeiteter Form während einer durch den Schutz der Eltern möglich gemachten Uebungsperiode (der Jugendzeit) ohne realen Anlass, rein zum Zwecke der Einübung und Ausbildung bethätigt werden — d. h. solche Individuen, die spielen. Die Leistungen des Spiels bestehen demzufolge erstens in einer Ergänzung der unfertigen Anlagen zu einer völligen Gleichwerthigkeit mit fertigen Instinkten und zweitens in einer darüber weit hinausgehenden Höherentwickelung des Ererbten zu einer Anpassungsfähigkeit und Vielgestaltigkeit, die gerade bei vollkommen vererbten Anlagen unmöglich wäre.

Wir haben in dem bisher Ausgeführten hauptsächlich an die eigentlichen Instinkte gedacht. In der That reicht die Wirkung der Instinkte auch im menschlichen Spiel, nicht nur in dem der Thiere, ausserordentlich weit. Wir haben ausgesprochene Instinkte bei den Kampf-, Liebes-[1]) und socialen Spielen vor uns. In dem Experimentiren mit den motorischen Apparaten sind wir überall auf instinktive Grundlagen gestossen. Bei dem sensorischen Experimentiren steht ebenfalls die Einübung angeborener Reflexe

1) Die Liebesspiele des Kindes betrachte ich als einen (bildlich ausgedrückt) „unbeabsichtigten" Nebenerfolg der Einrichtung einer Jugendperiode. Sie haben keine wesentliche biologische Bedeutung und treten ja auch hinter der Jugendübung anderer Instinkte weit zurück.

(Reflexe und Instinkte unterscheiden sich nur graduell) im Hintergrund. (Ribot bezeichnet diese motorischen und sensorischen Anlagen sogar ganz direct als Instinkte.) Und selbst bei dem Experimentiren mit höheren seelischen Anlagen ist die Uebung im Einstellen der Aufmerksamkeit, dieser unentbehrlichen Voraussetzung alles Experimentirens, ja sogar alles Spielens überhaupt, als eine motorische Reaction von instinktähnlichem Charakter zu betrachten. Andrerseits habe ich aber schon in der Einleitung hervorgehoben, dass trotzdem der Begriff des Instinkts im engeren Sinn für unsere Zwecke nicht ausreicht, und daher den allgemeineren Begriff des ererbten Triebes zum Eintheilungsgrund gemacht. Besonders wichtig ist in dieser Hinsicht der Nachahmungstrieb, dessen ausführlichere biologische Würdigung sich im Anfang des Abschnittes über die Nachahmungsspiele findet, sodass wir hier nur zu recapituliren brauchen.

Der Nachahmungstrieb ist eine angeborene, instinktähnliche Anlage[1]), deren Wirkung erstens dahin geht, die Instinkte durch individuelle Erwerbungen sogar da noch zu ergänzen, wo eine solche Ergänzung durch nichtnachahmende Spiele nur unvollständig durchgeführt werden könnte, und die zweitens auch diejenigen Erwerbungen der Rasse, die überhaupt nicht zu deren erblichem Besitz gehören, durch „Tradition" von Geschlecht zu Geschlecht weiter trägt. Die zuerst genannte Leistung fällt unter den Gesichtspunkt der biologischen Betrachtung, während die zweite in das Gebiet der sociologischen Theorie des Spiels gehört. In der Thierwelt kann man die erste Leistung sehr gut bei jenen Vögeln beobachten, die durch spielendes Experimentiren den Gesang ihrer Art zwar bis zu einem gewissen Grade, vollständig aber nur dann erlernen, wenn sie in dem Gesang älterer Vögel derselben Species ein Vorbild besitzen. In der Menschenwelt zeigt sie sich deutlich bei dem Uebergang vom Lallmonolog zum Sprechenlernen, bei den Balgereien der Knaben, wo der Instinkt schon auf manche zweckmässige Bewegungen führt, aber durch die Nachahmung der älteren Kameraden wesentlich ergänzt wird, bei den Puppenspielen der Mädchen, wo der Pflegetrieb ohne die Nachahmung der Mutter vielleicht überhaupt nicht

1) Die a. a. O. angestellte Erörterung über diese Frage kann hier nicht noch einmal wiederholt werden.

in der Jugend geübt würde, und in vielen anderen Fällen. — Die Nachahmung ist dabei dann ein Spiel, wenn sie einerseits nicht unbewusst und andrerseits nicht in einer praktischen Absicht, sondern nur aus Lust an der Thätigkeit selbst vollzogen wird.

Man hätte also schon vom biologischen Standpunkt aus die Nachahmungsspiele als ein wichtiges Mittel zur Ergänzung unvollkommener Instinkte zu betrachten. In den meisten Fällen wird das innerhalb unseres Gebietes so zu verstehen sein, dass der imitatorische Trieb dazu beiträgt, die Instinkte noch plastischer zu machen und dadurch der selbstständigen Intelligenzentwickelung freiere Bahn zu schaffen; eine allgemeine Theorie des Spiels wird, wie ich glaube, diesen Gedanken in den Vordergrund stellen müssen. Es kann aber auch angenommen werden, dass unter Umständen die entgegengesetzte Wirkung eintritt, indem nach dem Baldwin'schen Princip die Nachahmung der Selection Gelegenheit bietet, die erbliche Grundlage der nachgeahmten Handlungen zu verstärken. Bei den Nachahmungsspielen von ausgesprochen socialem Charakter scheint mir wenigstens die Annahme nicht unwahrscheinlich zu sein, dass hier die Imitation den socialen Instinkt in der phylogenetischen Entwickelung nicht abschwächt, sondern der Selection die Möglichkeit bietet, ihn durch Bevorzugung „coincidirender Variationen" allmählich zu verstärken. Ich werde diese Auffassungsweise in dem 5. Abschnitt noch einmal berühren und deute hier nur noch darauf hin, dass beide Annahmen nicht nothwendig einen Gegensatz bilden, da man bei der „Abschwächung" an das Fallenlassen von Details, bei der Verstärkung an eine wachsende Intensität der begleitenden Gefühle denken kann, was natürlich mit einem Hinzukommen neuer Details nicht identisch ist.

Ausser dem Nachahmungstrieb kommen endlich noch die mancherlei in unserer Natur begründeten Bedürfnisse in Betracht, die wir bei dem Experimentiren, und zwar besonders bei der spielenden Bethätigung der höheren geistigen Anlagen kennen gelernt haben. Dass sich auch hier die „Einübungstheorie" bewährt, bedarf kaum einer Versicherung. Die Uebung im Wiedererkennen, im Sammeln von Erinnerungsmaterial, im Gebrauch der Phantasie, des Verstandes und des Willens, ja selbst die Fähigkeit, sich über die eigenen Unlustgefühle zu erheben, ist

von grösstem, von unberechenbarem Werth für den Kampf ums Dasein. — Schwieriger ist freilich die Frage zu beantworten, wie man sich in diesen höheren psychischen Gebieten den „Experimentirdrang" näher vorstellen soll. Man weiss nicht recht, so sagte ich schon in der Einleitung zur ersten Abtheilung, soll man einen allgemeinen „Trieb nach Bethätigung" annehmen, der sich je nach den Umständen bald dieser bald jener psychischen Activität zuwendet, oder soll man in einer Erneuerung der Vermögenstheorie von einzelnen in unserer psycho-physischen Natur begründeten „centralen Trieben" reden, die gerade wie die eigentlichen Instinkte nach der Ausübung drängen? Ich neige der Ansicht zu, dass in der That solche centralen Triebe bestehen, die wir freilich in den wenigsten Fällen genügend gegen einander abgrenzen können. Schon in der Aufklärungszeit findet man (besonders bei Reimarus und Tetens[1]) den Versuch, den Trieb-Begriff auf die höheren geistigen Vorgänge anzuwenden, und es ist vielleicht eine Aufgabe der Zukunft, diesen Versuch auf Grund der modernen Kenntnisse zu erneuern. Jedenfalls giebt es einen solchen Trieb, der durch seine motorischen Aeusserungen direct an einen wirklichen Instinkt erinnert und der nach meiner Ansicht sogar aus einem solchen entsprungen ist, nämlich die vorhin schon erwähnte Aufmerksamkeit. Die Aufmerksamkeit aber ist bei allen Experimentirspielen, ja bei allen Spielen überhaupt, wesentlich betheiligt und kann daher im Verein mit dem gleichfalls triebartigen Causalbedürfniss das leisten, wofür man sonst vielleicht den vagen Ausdruck eines Beschäftigungsdranges nöthig zu haben glaubt.

Die Erörterung dieses Punktes führt mich zu einer Frage, die ich auch in meinem früheren Buche berührt habe. Während Schiller von einem einheitlichen „Spieltrieb" redet, habe ich dort (S. 68 f.) gesagt: „Es giebt nicht einen allgemeinen Trieb zum Spielen überhaupt, sondern einzelne Instinkte äussern sich auch da, wo für ihre ernstliche Bethätigung kein Anlass gegeben ist, zum Zwecke der Uebung, besonders der Vorübung, und diese einzelnen Instinkte werden dadurch zu den einzelnen Spielen." Ein besonderer Spielinstinkt neben den anderen Instinkten ist

1) Vgl. R. Sommer, „Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Aesthetik." Würzburg 1892, S. 98 f., 266 f.

daher nach meiner Ansicht nicht unbedingt nothwendig. Was von der Selection geschaffen wird, ist nicht ein solcher Spieltrieb, sondern die Jugendperiode. Ist die Jugendperiode da (bei deren Entstehung natürlich, wie ich ebenfalls schon damals betonte, auch andere, besonders physiologische Gründe maassgebend gewesen sein mögen), so ist das blosse Vorhandensein der gewöhnlichen Instinkte und Triebe genügend, um die Erscheinungen des Spiels hervorzurufen. — Wenn man mir aber darin nicht zustimmt, und doch nach einem in allen Spielen gleichmässig wirkenden „Beschäftigungstrieb" verlangt, so würde ich auf die schon von Sikorski in den Vordergrund gestellte Aufmerksamkeit und auf das Causalbedürfniss verweisen, das sich in der „Freude am Ursache-sein" offenbart. Der volle Akt der Aufmerksamkeit steht, wie schon betont wurde, dem Instinkt sehr nahe; die sogenannte willkürliche Aufmerksamkeit spricht nicht hiergegen, da wir bei einer ganzen Reihe von Instinkten die Erscheinung beobachten, dass der Wille und die Intelligenz Einfluss über sie gewinnt. Die Aufmerksamkeit ist aber auch insofern ein wahrer Trieb, als sie zur Bethätigung drängt, solange sie nicht durch Ermüdung gehemmt wird. Das zeigt sich am besten in dem Zustand der Langeweile; denn wenn wir über Langeweile klagen, so fehlt es uns nicht an Erlebnissen überhaupt, sondern an solchen Erlebnissen, die unsere Aufmerksamkeit genügend beschäftigen. Da nun dieser Trieb in allen Spielen geübt wird, so wird man an ihn denken müssen, wenn man dem Begriff des „Beschäftigungsdranges" eine bestimmtere Bedeutung geben will. — Zu der Aufmerksamkeit würde aber noch die Freude am activen Hervorbringen von Wirkungen als ein weiteres Element des allgemeinen Thätigkeitstriebes hinzutreten; dieser Drang, Ursache zu sein, ist bei allen Spielen, die mit äusseren Bewegungen verknüpft sind, mehr oder weniger deutlich zu erkennen; und er fehlt sogar bei den scheinbar bloss receptiven Spielen nicht, wie wir noch sehen werden. Da die Kategorie der Causalität aller Wahrscheinlichkeit nach auf einer ererbten Anlage beruht und da sie zuerst in einer motorischen Form auftritt, nämlich in dem activen Hervorbringen von Wirkungen, so haben wir hierin ein weiteres Mittel, um dem Begriff des allgemeinen Spieltriebes eine concretere Fassung zu geben.

Zum Schlusse müssen wir noch die Spiele der Erwachsenen vom biologischen Standpunkt aus betrachten. Dass auch der Erwachsene weiterspielt, nachdem er als Kind die Reize des Spiels erfahren hat, bedarf nach dem, was schon in dem vorigen Abschnitt über Kraftüberschuss und Erholungsbedürfniss gesagt wurde, keiner besonderen Erklärung mehr. Viele Spiele der Erwachsenen scheinen auch thatsächlich ohne erhebliche biologische Bedeutung zu sein, so besonders ein Theil der sensorischen Experimentirspiele. Bei sehr vielen macht sich aber noch im späteren Leben die Einübungstheorie geltend, so bei den Bewegungs- und den Kampfspielen und in hervorragender Weise bei den socialen Spielen, die nicht nur zur ontogenetischen Uebung, sondern vielleicht sogar zum phylogenetischen Wachsthum der socialen Anlagen unentbehrlich sind. Auch der Kunstgenuss, dieses edelste und wichtigste Spiel der Erwachsenen, ist, wie Konrad Lange hervorgehoben hat, von grossem biologischen und sociologischen Einfluss. „Die Ernsthandlungen des Menschen", sagt er, „haben stets einen mehr oder weniger einseitigen Charakter. Sein Leben besteht, wie das Schiller in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen ganz richtig ausgeführt hat, aus einem fortwährenden Wechsel zwischen Arbeit und sinnlichem Genuss. Und zwar werden bei der Berufsarbeit in der Regel nur einige wenige Kräfte des menschlichen Geistes, diese aber in einseitiger Weise in Anspruch genommen. Zahllose Gefühle, die in der Natur des Menschen liegen, hat er niemals Gelegenheit zu erproben. Es ist klar, was das für einen verhängnisvollen Einfluss auf die ganze Gattung haben würde — wenn uns nicht durch die Kunst ein Mittel gegeben wäre, diesen Mangel auszugleichen." „Kunst ist die Fähigkeit des Menschen, sich selbst und anderen auf dem Boden der bewussten Selbsttäuschung einen Genuss zu bereiten, der durch die Erweiterung und Vertiefung der menschlichen Anschauungen und Gefühle, die er bewirkt, zur Erhaltung und Verbesserung der Gattung beiträgt" [1]. Schiller's berühmter Ausspruch, dass der Mensch nur im Spiel ganz Mensch sei, würde demzufolge einen ganz bestimmten biologischen Sinn gewinnen.

1) „Gedanken zu einer Aesthetik auf entwickelungsgeschichtlicher Grundlage." S. 270, 273.

Noch eine Bemerkung ist diesen Ausführungen hinzuzufügen. Wenn man das Lamarck'sche Princip gelten lässt, so wird auch das Spiel der Erwachsenen noch eine besondere Bedeutung erhalten. Wenn nämlich eine allseitige Ausbildung des Menschen, wie eben ausgeführt wurde, ohne Spiel nicht möglich ist, so würde dieses von wesentlichem Einfluss auf die Erhaltung der erblichen Anlagen des Menschen sein [1], die ja zwar bis zu einem gewissen Grad gelockert sein müssen, um für individuelle Anpassungen freien Raum zu lassen, die aber darum doch als Grundlage solcher Anpassungen nicht völlig verschwinden dürfen. Da jedoch dem Lamarck'schen Princip gegenüber zum Mindesten Vorsicht geboten ist, so will ich diesen Gedanken nicht näher ausführen, sondern beschränke mich auf seine kurze Erwähnung.

3. Der psychologische Standpunkt.

Hier haben wir zuerst die Frage nach den psychologischen Kriterien der Spielthätigkeit zu beantworten. Wundt stellt in seinen Vorlesungen über die Menschen- und Thierseele drei solcher Kriterien auf, erstens das „der erfreuenden Wirkung", zweitens das „der unbewussten oder bewussten Nachbildung zweckthätiger Handlungen" und drittens das „der Rückbildung der ursprünglichen Zwecke in Scheinzwecke" [2]. Wie ich schon bei der physiologischen Betrachtung betont habe, ist aber nach meiner Ansicht das zweite dieser Kriterien, die Nachahmung, kein allgemeines Merkmal der Spielthätigkeit. Wundt sagt, ein Thier könne nur dann spielen, wenn gewisse Lebenserinnerungen, die von Lustgefühlen begleitet waren, wiedererneuert, zugleich aber so abgeändert werden, dass nur die erfreuende Seite der Wirkung entsteht, die unlusterregende aber verschwindet. Das einfache und ursprüngliche Spiel der Thiere sei sozusagen reines Associationsspiel; der Hund fühle beim Anblick eines anderen Hundes, der ihm keine feindlichen Gefühle einflösst, gleichwohl die Neigung zu jener lusterregenden Bethätigung seiner Kräfte erwachen, wie sie ihm aus dem Kampf mit seinesgleichen geläufig sei [3]. Diese Auffassung kann den Jugendspielen gegen-

1) Einen ähnlichen Gedanken findet man ebenfalls in Lange's Aufsatz ausgeführt.

2) A. a. O. S. 404.

3) Ebd. S. 406.

über nur dann vertheidigt werden, wenn man annimmt, das Kätzchen, das zum ersten Mal einen Knäuel zu haschen suche, spiele noch nicht, sondern es spiele erst dann, wenn es diese Handlung um ihres Lustwerthes willen wiederhole (auf diese Deutung, die aber über den gewöhnlichen Sinn des Wortes Nachahmung hinausgeht, werde ich nachher zurückkommen); ich habe jedoch nicht den Eindruck, als sei Wundt in den citirten Sätzen diese Wendung des Gedankens im Sinne gelegen. Dagegen sucht er in der neuesten Auflage des angeführten Werkes, wenn ich ihn nicht missverstehe, die allgemeine Geltung der Nachahmung auf andere Weise zu wahren. Er würde nämlich z. B. das Spiel des jungen Hundes, der (ohne je etwas ähnliches gesehen zu haben) ein Stück Tuch mit den Zähnen erfasst und schüttelt, darum als eine Nachahmuug bezeichnen, weil dieses Spiel die Ernsthandlungen früherer Generationen voraussetzt[1]). Das würde aber doch (falls ich damit wirklich die Ansicht Wundt's wiedergebe) eine wenig gerechtfertigte Anwendung des Wortes Nachahmung sein, und ich halte es daher für richtiger, die eigentliche Imitation nicht als ein allgemeines Merkmal der Spielthätigkeit gelten zu lassen.

Wesentlich anders verhält es sich mit dem Merkmal des Scheinzweckes oder der Scheinthätigkeit. Es ist unverkennbar, dass objectiv betrachtet jedes Spiel als eine von dem realen praktischen Zweckleben des Individuums losgelöste Thätigkeit erscheint; so hat auch Wundt jedenfalls dieses Kriterium verstanden. Man spielt nie, um dadurch etwas zu erreichen, was als ein reales Ziel der Handlung ausserhalb der Spielsphäre läge; alle Zwecke des reinen Spiels liegen vielmehr innerhalb der Spielsphäre, und sogar das Hasard ist insoweit ein reines Spiel, als der Einsatz den Zweck hat, die Wagenden vor der Entscheidung in starke Erregung zu versetzen. Fasst man also den Begriff der

1) Ebd. S. 411, Anm., wird das Spiel „eine unbewusste, durch vererbte Triebanlagen bedingte Nachahmung" genannt. — In derselben Anmerkung fasst Wundt meine Ausführungen in den „Spielen der Thiere" so auf, als sei für mich „der Scheinkampf der Hündin mit ihren Jungen und dieser unter einander auch in der Entwickelung der Species früher als der wirkliche Kampf der Thiere miteinander." Das ist aber nicht meine Ansicht. Ich setze überall das Vorhandensein angeborener Triebe voraus und nehme an, dass diese erst durch die Einrichtung einer Jugendperiode zur spielenden Uebung geführt haben. Das Spiel wird im Ganzen mehr dazu beitragen, vorhandene Instinkte abzuschwächen als sie zu stärken oder gar neue zu schaffen.

Scheinthätigkeit bloss objectiv als ein thatsächliches Herausgehobensein aus dem realen Zweckleben, so hat man hier ein allgemeines Kriterium vor sich. Dass die Spielthätigkeit dennoch von grossem Werth für das Individuum ist, widerspricht einer solchen Auffassung nicht; denn dieser Werth des Spieles bildet kein Motiv für den Spielenden. — Viel schwieriger ist die Frage nach dem Scheincharakter der Spielthätigkeit zu beantworten, wenn man dabei die psychischen Vorgänge in dem spielenden Subject näher ins Auge fasst und nachforscht, ob sich der thatsächliche Scheincharakter des Spiels auch irgendwie in dessen seelischen Zuständen wiederspiegele[1]. In dieser Hinsicht ist nun zu betonen, dass ein wirkliches Bewusstsein, bloss ideale Zwecke zu erfüllen oder in einer blossen „sham-occupation" begriffen zu sein, nicht einmal bei den ausgesprochenen Nachahmungsspielen nothwendig ist und bei zahlreichen Experimentir- und Kampfspielen vollständig fehlt. Das Bewusstsein der Scheinthätigkeit ist also kein allgemeines Merkmal des Spielbegriffes. (Ob nicht doch wenigstens bei einem sehr grossen Theil der Spiele der objective Scheincharakter auf eine andere, nicht zur Reflexion erhobene Weise den psychischen Zustand des Spielenden beeinflusst, kann erst später untersucht werden.)

Es bleiben demnach als generelle psychologische Kennzeichen des Spiels nur die beiden Bestimmungen übrig, die wohl auch für das populäre Denken seine wesentlichsten Merkmale ausmachen, nämlich der selbstständige Lustcharakter und das thatsächliche Losgelöstsein vom realen Zweckleben. Beides lässt sich in dem auch von uns so häufig angewendeten Satze ausdrücken, dass sich das Spiel psychologisch als eine Thätigkeit darstelle, die rein um ihrer selbst willen genossen werde.

Nach diesen Vorbemerkungen müssen wir nun zunächst die Natur der in dem Spiel hervortretenden Lustgefühle untersuchen. Als die allgemeinste psychische Begleiterscheinung des Spiels wird das Lustgefühl bezeichnet werden müssen, das auf der Befriedigung der angeborenen Triebe beruht, die im Spiele geübt werden. Die sensorischen, motorischen und intellectuellen Anlagen (unter den letzteren ist, wie wir sahen, die Auf-

1) Diesen Unterschied habe ich an einer von K. Lange mit Recht bekämpften Stelle der „Spiele der Thiere" (S. 296 f.) nicht genügend berücksichtigt. Deutlicher tritt er ebd. S. 302 f. hervor.

merksamkeit besonders wichtig), der Kampftrieb und die sexuellen Neigungen, der Nachahmungstrieb und die socialen Instinkte drängen nach Bethätigung und führen zu Lustgefühlen, wenn sie eine solche Bethätigung im Spiele finden. — Dieser einfachen Thatsache müssen wir eine, nicht unwichtige Erörterung anfügen. Baldwin hat (in dem schon citirten Aufsatz über die „Spiele der Thiere") den Vorschlag gemacht, zwei verschiedene Arten des Spieles anzunehmen: eine, die „not psychological at all" ist und nur das biologische Kriterium (Uebung, nicht Ausübung von Trieben) zeigt und eine, die zugleich psychologisch ist, indem sie das Kriterium der bewussten Scheinthätigkeit oder bewussten Selbsttäuschung besitzt [1]). Wir hätten dann, sagt er, eine Situation vor uns, wie sie auch in vielen anderen thierischen und menschlichen Lebensfunctionen anzutreffen ist, Functionen, die sowohl biologisch und instinktiv, als auch psychologisch und intelligent sind, wie z. B. Sympathie, Furcht, Schüchternheit. — Der zuletzt angeführte Satz ist zweifellos richtig; es fragt sich aber, ob die ihm vorausgehende Unterscheidung zutrifft, und diese Frage ist von principiellem Interesse. Baldwin's Unterscheidung ist, wie mir scheint, insofern nicht zutreffend, als es ausser der bewussten Selbsttäuschung noch andere, allgemeinere psychische Begleiterscheinungen des Spieles giebt: die ursprünglichste von ihnen ist gerade die eben hervorgehobene Lust an der Befriedigung eines Triebes, die das Spiel auch da zu einem Gegenstand der Psychologie macht, wo von bewusster Selbsttäuschung keine Rede ist. Es erhebt sich aber nun das weitere Problem, ob der biologische Begriff des Spieles nicht doch noch tiefer hinabreicht als der psychologische, und insofern ist die erwähnte Unterscheidung zweifellos von Bedeutung.

Es wird sich nämlich bei dem jungen Thier und bei dem Kinde mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen lassen, dass die ersten Aeusserungen dessen, was wir später als Experimentiren, Kampfspiel, Nachahmungsspiel u. s. w. bezeichnen, noch in sehr geringem Maasse von Bewusstsein begleitet sind. Wir können bei ihnen daher auch noch nicht mit Sicherheit von Lustgefühlen reden, und in Folge dessen wird dann nur für den biologischen Standpunkt ein Anfang des Spielens vorhanden sein, nicht aber

1) Vgl. auch K. Lange, „Gedanken zu einer Aesthetik" etc., S. 258.

für den psychologischen. In diesem Sinne sind meine schon früher gemachten Andeutungen zu verstehen, wonach man zwar nicht die eigentliche Nachahmung, aber doch vielleicht die Wiederholung als unentbehrliche Bedingung des Spiels ansehen könnte, indem man sagen würde, die Triebbewegungen müssen erst öfters wiederholt und dann schliesslich um der sie begleitenden Lustgefühle willen ausgeführt werden, ehe man von einem Spiele reden darf. Diese Andeutungen wiesen auf die psychologische Grenze des Spiels hin.

Nehmen wir, um das Verhältniss klarer zu machen, das Beispiel der Greifbewegung. Das Kind bewegt anfangs seine Hände in einem blinden Drange hin und her und macht dabei, wenn die Finger an einen passenden Gegenstand gelangen, instinktive Greifbewegungen. Vom rein biologischen Standpunkte aus hat damit die Uebung des Instinktes und mit ihr das Spiel eigentlich schon begonnen. Vom psychologischen Standpunkt dagegen wird man es als vorsichtiger bezeichnen müssen, erst da von einem Spiel zu reden, wo die Greifbewegungen durch Wiederholung mehr und mehr von deutlichen Bewusstseinsvorgängen, vor allem von der Aufmerksamkeit und von der Lust an der ererbten Bewegung begleitet sind. Diesen Unterschied wird man, wie ich denke, als berechtigt anerkennen und es in Folge dessen dem biologischen Betrachter frei stellen müssen, den Begriff etwas weiter auszudehnen als es der psychologische thun würde; dennoch ziehe ich es vor, ein Spiel in vollem Sinne erst da anzuerkennen, wo auch die psychologischen Kriterien vorhanden sind. Beispiele dafür wird man an verschiedenen Stellen des systematischen Theiles, so gleich anfangs in dem Abschnitt über die Berührungsspiele finden.

Betrachten wir nun den Charakter der Lustgefühle, die der Befriedigung angeborener Triebe entspringen, etwas näher, so können wir es als ein allgemeines Gesetz aufstellen, dass es dabei dreierlei Lust giebt: erstens die Lust am Reiz überhaupt, zweitens die Lust an angenehmen Reizen und drittens die Lust an intensiven Reizen. Die Lust am Reiz überhaupt ist einfach daraus zu erklären, dass ererbte Triebe in dem Spiel nach Bethätigung drängen; dass es ferner besondere Reize giebt, die durch ihre Qualität angenehm und daher lusterregend wirken, brauchen wir hier auch nicht näher zu erörtern; es bleibt uns

daher nur noch der dritte Fall zu besprechen übrig, die Lust an intensiven Reizen, der wir auf unserer Wanderung durch die verschiedenen Gebiete des Spieles so überaus häufig begegnet sind. Es würde eine lohnende Aufgabe sein, in einer Monographie die Bedeutung und die Gründe dieser Erscheinung mit Benützung der Litteratur der Aufklärungszeit zu untersuchen. Vermuthlich würde man dabei auf eine Mehrzahl von Ursachen stossen, unter denen auch der Einfluss der Gewohnheit nicht vergessen werden dürfte, der es mit sich bringt, dass zur Erregung der Aufmerksamkeit und des Lustgefühls mit der Zeit immer stärkere Reize nöthig werden. Den wichtigsten Grund scheint mir aber doch Lessing im Anschluss an Du Bos angegeben zu haben, wenn er als Ursache des Genusses von heftigen Erschütterungen das Gefühl erhöhter Realität nannte, das sie mit sich bringen. Woher kommt nun dieses Gefühl? Bei Bewegungsspielen, wo die intensive Erregung an eine starke äussere Entfaltung unserer Kraft gebunden ist, leuchtet ein solches freudiges Machtbewusstsein wohl ohne weiteres ein. Wie verhält es sich aber bei den receptiven Spielen? Im 18. Jahrhundert hätte man auf Grund der Leibnizischen Psychologie gesagt, auch das, was wir hierbei als receptiv ansehen, entspringe der Selbstthätigkeit der Seele; die starke Erschütterung bedeute also auch in diesem Fall eine Machtentwickelung, die erfreulich sein müsse. Dieser Gedanke würde eine moderne, physiologische Ausgestaltung recht gut zulassen, indem man auf die starken motorischen Vorgänge im Inneren des Körpers verweisen könnte; er muss aber doch wohl etwas eingeschränkt werden, denn die Beobachtung lehrt uns, dass intensive Reize, die uns, wenn ich so sagen darf, ohne unsere Einwilligung treffen, durchaus nicht als angenehm empfunden zu werden pflegen. Nur wenn wir selbst den starken Eindruck suchen, und uns ihm freiwillig hingeben, wenn also die durch ihn hervorgebrachte Erschütterung doch gewissermaassen unser Werk ist, entsteht das Lustgefühl. Dieses hängt demnach auch hier, gerade wie bei den stürmischen Bewegungsspielen mit der „Freude an der Macht“ zusammen, von der wir sogleich zu sprechen haben werden.

Unter den vielen angeborenen Bedürfnissen, in deren Befriedigung die Lust am Spiele begründet ist, müssen wir nun vom psychologischen Standpunkte aus drei besonders hervor-

heben, nämlich die Bethätigung der Aufmerksamkeit, des Causalbedürfnisses und der Phantasie. Was die Aufmerksamkeit betrifft, so habe ich schon in der biologischen Erörterung darauf hingewiesen, dass sie geeignet erscheint, dem vagen Begriff eines allgemeinen Beschäftigungsdranges eine bestimmtere Bedeutung zu verleihen. Denn die Beispiele für die Uebung der Aufmerksamkeit, die in dem Abschnitt über das Experimentiren mit höheren geistigen Fähigkeiten erwähnt wurden, bezogen sich nur auf solche Fälle, wo der Genuss der geistigen Anspannung besonders in den Vordergrund trat, und es wurde dort auch schon ausdrücklich betont, dass, abgesehen von dieser Beschränkung, der Aufmerksamkeit eine weit umfassendere Bedeutung zukomme. In der That ist ein voll entwickeltes Spiel im psychologischen Sinne ohne gleichzeitige Uebung der motorischen oder theoretischen Aufmerksamkeit kaum denkbar. Von den ersten sensorischen und motorischen Spielen des Säuglinges an bis hinauf zu dem ästhetischen Genuss und der künstlerischen Production ist ihre Spannung fast überall anzutreffen, und wo sich nichts darbietet, was ihr genügenden Anlass zur Bethätigung giebt, da tritt jener quälende Zustand der Langeweile ein, dessen Unerträglichkeit Schopenhauer so eindringlich geschildert hat.

Das Causalbedürfniss besitzt ebenfalls eine motorische und eine theoretische Form: wir haben einen Drang, Wirkungen zu erkennen, aber auch einen Drang, Wirkungen hervorzubringen und diese motorische Form ist es, durch deren Uebung anerkanntermaassen die theoretische, wenn auch gewiss nicht geschaffen, so doch zur Entwickelung gebracht wird; daher ist die ursprünglichste Vorstellung vom Causalzusammenhang der Willenshandlung entnommen, und Schopenhauer hat, wenn er die Kraft auf den Willen zurückführt, seiner Gewohnheit entsprechend nur in's Metaphysische gewendet, was psychologisch eine feststehende Thatsache ist. Die motorische Form des Causalbedürfnisses kommt nun in der „Freude am Ursache-sein“ zum Ausdruck, die für das Spiel, wie ich glaube, von grösster Bedeutung ist und mit der Aufmerksamkeit zusammen vermuthlich jenen allgemeinen Beschäftigungstrieb bildet, von dem wir gesprochen haben. Zunächst ist hier an alle mit Bewegungen verbundenen Vergnügungen, ganz besonders aber an die motorischen Experimentirspiele zu erinnern, wo schon früh neben dem blossen Genuss der Bewe-

gungen selbst die Freude an dem eigenen Hervorbringen von Bewegungen, also das befriedigende Bewusstsein des Ursacheseins hervortritt. Aber auch bei der Einübung der sensorischen Apparate ist die Freude am Ursache-sein vorhanden, da es sich ja auch hier um motorische Einstellungen handelt, die von einem Thätigkeitsbewusstsein begleitet sind; kommt vollends die „innere Nachahmung" in der von uns geschilderten motorischen Form hinzu, so ist natürlich die Verwandtschaft mit dem äusseren Bewegungsspiel noch grösser. Und selbst abgesehen hiervon zeigt sich die Freude am Ursache-sein auch schon ganz allgemein darin, dass wir bei dem Spiel keinen ausserhalb der Thätigkeit stehenden Zwecken dienen, sondern von innen, aus unserem eigenen Triebleben heraus zur Action bestimmt werden und so hier in der That trotz aller Hingebung an den Inhalt des Spiels mehr als bei irgend einer anderen Beschäftigung als die unabhängige Ursache unserer Bewegungen und Zustände erscheinen.

Die Freude am Ursache-sein kann sich nun auf mannichfache Weise modificiren. Bei starken Bewegungen, aber auch bei dem receptiven Genuss intensiver Reize verwandelt sie sich in die Freude an der Macht, wie wir vorhin bereits angedeutet haben: wenn schon die eigene Wirkung überhaupt genossen wird, so steigert sich die Lust, sobald es sich um Wirkungen von ungewöhnlicher Grösse handelt. Ferner tritt sie, wo ein Vorbild nachgeahmt wird, als Freude am Auch-können hervor. Gesellt sich zur Nachahmung der Kampftrieb, so haben wir die Freude am Besser-können vor uns, während die Lust am Ursache-sein durch den Kampftrieb allein zur Freude am Erfolg und am Sieg wird, wobei, wie wir gesehen haben, sowohl die blosse Ueberwindung von Schwierigkeiten als auch die Ueberwindung eines wirklichen Gegners als ein solcher Sieg genossen wird. Wir sind allen diesen Begriffen im systematischen Theil so häufig begegnet, dass hier die blosse Anführung der Termini genügen wird.

Etwas ausführlicher müssen wir endlich von der Bethätigung der Phantasie sprechen. Es handelt sich dabei um die Phantasie in ihrer Illusion-schaffenden Bedeutung, und wir kommen desshalb mit dieser Betrachtung wieder auf den Begriff derjenigen Scheinthätigkeit zurück, die sich auch in dem Bewusstsein des Spielenden selbst auf irgend eine Weise subjectiv als Scheinthätigkeit charakterisirt. Ich drücke mich absichtlich so

vorsichtig aus, weil es sich ergeben wird, dass man mit dem Begriff eines deutlichen, für die Reflexion vorhandenen Bewusstseins der Scheinthätigkeit nur die am leichtesten verständliche Form der Erscheinung, nicht ihren ganzen Inhalt kennzeichnen würde.

In vielen Spielen ist unter Umständen ein wirkliches „Rollenbewusstsein" vorhanden, sodass man, wie mancher Schauspieler, während der Spielthätigkeit ganz genau weiss, dass man „nur so thut, als ob". Wir sehen dabei einen eigenthümlichen Bewusstseinszustand vor uns, in dem man sich einerseits der Illusion, als sei die Scheinhandlung die entsprechende Ernsthandlung oder das Scheinobject das entsprechende reale Object, vollkommen hingiebt, andrerseits aber trotzdem das klare Bewusstsein bewahrt, dass es sich dabei nur um eine Illusion handelt. Konrad Lange hat diesen Zustand als „bewusste Selbsttäuschung" bezeichnet und dadurch den merkwürdigen Gegensatz der inneren Vorgänge auch in dem gewählten Terminus geschickt zum Ausdruck gebracht. Während nun Lange bei der Besprechung der Spiele die bewusste Selbsttäuschung auf die „Kunstspiele" beschränkte, d. h., wie man bei näherer Betrachtung sieht, auf solche Spiele, die mit den nachahmenden Künsten parallel gehen, habe ich in den „Spielen der Thiere" die Ansicht verfochten, dass sie in der Thierwelt bei den auch ohne Vorbild ausgeführten Kampf- und Jagdspielen deutlicher erkennbar sei als bei den ausgesprochenen Nachahmungsspielen. Was dagegen die menschlichen Spiele betrifft, so deutete ich bereits damals an, dass hier schon das Nachahmungsspiel des Kindes sich durch die Sprache als bewusste Scheinthätigkeit verrathen kann[1], während wir beim Thier nichts darüber wissen, ob es beim Nachahmen ein Rollenbewusstsein besitzt oder nicht. Ich muss aber Lange noch weiter entgegenkommen. Wenn man nämlich unter Nachahmung auch die bewusste Wiederholung von eigenen, früher ausgeführten Handlungen verstehen will (also den Ausdruck in uns schon geläufiger Weise über seine gewöhnliche Bedeutung hinaus erweitert), so wird man in der That behaupten können, dass die bewusste Selbsttäuschung nie ohne Nachahmung stattfinde. So

1) Die bewusste Illusion zeigt sich beim Kind z. B. dann sehr deutlich, wenn es etwa sagt: „jetzt spiele ich, ich wäre der Papa, ich hätte einen Löwen geschossen" u. dgl.

wird z. B. bei einem Kampfspiel ein deutliches Rollenbewusstsein nur dann eintreten können, wenn der Spielende schon durch vorausgegangene Erfahrungen die ernste Bethätigung des Kampfinstinktes kennt. Hier steht auch in der That die blosse Wiederholung der eigentlichen Nachahmung eines Vorbildes bedeutend näher als in dem früher besprochenen Falle, wo die Handlung zwar um ihrer Lustwirkung willen wiederholt wurde, aber noch nicht von einem Rollenbewusstsein begleitet war. Mit noch grösserem Recht wird man die Illusion da mit dem Nachahmungstrieb in Verbindung bringen können, wo sich ein blosses Sinnesspiel zur ästhetischen Einfühlung erhebt; denn wir haben ja gesehen, wie diese auf ein „inneres Nachahmen" zurückzuführen ist. Unter der Voraussetzung also, dass man den Begriff der Nachahmung in der angegebenen Weise erweitert, wird man keinen Fall von Illusion finden, der nicht auch eine Imitation wäre; beschränkt man sich dagegen auf die engere Bedeutung des Wortes, so reicht die Illusion weiter als die Imitation, gerade wie es auch umgekehrt eine Imitation ohne Illusion giebt.

Wo nun, wie wir bisher voraussetzten, ein deutliches Erkennen der eigenen Scheinthätigkeit stattfindet, da wird man sich auch der Ansicht Lange's im Wesentlichen anschliessen können, derzufolge bei der bewussten Selbsttäuschung ein Hin- und Heroscilliren zwischen Realität und Schein stattfindet, indem der Geniessende den Schein abwechselnd durchschaut und wieder zum Eindruck der Realität erhebt. Man würde Lange Unrecht thun, wenn man das dabei von ihm gebrauchte Bild des „Hin- und Herpendelns" allzu buchstäblich fassen wollte, als müssten etwa die beiden Zustände mit einer gewissen Regelmässigkeit aufeinander folgen[1]. Das Wesentliche seiner Meinung besteht doch wohl darin, dass bei der deutlich bewussten Selbsttäuschung auf die Momente des völligen Hingegebenseins und sich Verlierens immer wieder Augenblicke der Selbstbesinnung folgen, und so wird es sich in der That häufig verhalten; man denke z. B. an das Lachen ringender Knaben, das man manchmal als eine directe Ausdrucksbewegung auffassen kann, die dem Gegner andeutet,

1) Man könnte übrigens in dieser Hinsicht doch vielleicht an den rhythmischen Verlauf der Aufmerksamkeit erinnern und annehmen, dass das auftauchende „Zusichselbstkommen" vielleicht dennoch häufig in relativ regelmässigen Intervallen stattfindet.



dass es sich trotz der Heftigkeit des Kampfes nur um ein Spiel handelt.

Die Illusion des Spielenden ist aber hiermit doch noch nicht vollständig aufgeklärt. Gerade wie wir bei dem ästhetischen Geniessen mitunter längere Zeit hindurch völlig in der Illusion aufgehen, ohne dass sich ein Erkennen des blossen Scheins nachweisen liesse, so finden wirauch bei anderen Spielen, besonders aber bei den Illusionsspielen der Kinder manchmal eine so totale Versunkenheit und Selbstvergessenheit, dass die Annahme jenes Oscillirens hier nicht mehr recht ausreichen will. Wenn die Illusion so stark und so dauernd ist, wie etwa bei dem kleinen Mädchen, das mit seiner Puppe spielt, oder wie bei dem Knaben, der in seiner Soldaten- oder Räuberrolle aufgeht, so kann man die Thatsache, dass trotzdem in der Regel keine Verwechselung des Scheins mit der Wirklichkeit eintritt, kaum mehr durch ein bewusstes Durchschauen des Scheins erklären. — Die Art wie ich mir in diesem Falle die Lösung des Problems im Wesentlichen denke, habe ich in meinem früheren Buche unter Heranziehung der hypnotischen Erscheinungen ausführlicher dargelegt, als es mir hier, wo ich das Spiel unter viel mannichfaltigeren Gesichtspunkten zu betrachten habe, möglich ist. Ich muss mich daher auf Folgendes beschränken.

Wenn bei einem völligen Hingegebensein an die Illusion von einem bewussten Durchschauen des Scheins nicht geredet werden kann und trotzdem keine thatsächliche Verwechselung mit der Wirklichkeit eintritt, so muss man wohl annehmen, dass sich der im Spiel erzeugte Schein durch irgend welche Züge von der entsprechenden Realität unterscheidet, sodass er unmöglich zu einer wirklichen Täuschung führen kann. Dieses Postulat scheint nun in sehr handgreiflicher und äusserlicher Weise einfach dadurch erfüllt zu sein, dass die Scheinhandlungen und die Scheinobjecte im Spiel selbstverständlich immer nur Symbole, nie vollständige Doubletten der Realität sind. Auch bei der vollendetsten Puppe, wird man dann sagen, hat das spielende Kind eine grosse Anzahl von Empfindungen, die sich von den durch ein lebendes Wesen ausgelösten wesentlich unterscheiden; wie soll es da zu einer positiven Täuschung kommen? — Bei näherer Ueberlegung zeigt es sich aber, dass die Lösung doch nicht so sehr auf der Hand liegt. Wenn die Entfernung der spielenden Illusion von

der ernstlichen Täuschung durch solche äusseren Unterschiede bedingt wäre, so müsste nothwendig die Macht der Illusion abnehmen, je grösser diese Unterschiede würden. Die Thatsachen führen aber eine ganz andere Sprache; denn wir können beobachten, dass bei dem spielenden Mädchen, dem ein Sophakissen als Puppe dient, die Illusion mindestens ebenso mächtig ist, als wenn es die täuschendste Imitation der Spielwarenindustrie in Händen hält. Das spielende Kind nähert sich eben doch sehr dem Hypnotisirten, dem man sagt, das Kissen auf dem Sopha sei eine Dame, und der darauf hin seine Verbeugung macht und die vermeintliche Person anredet. Wenn es trotzdem keiner wirklichen Täuschung unterliegt, so wird man den Grund dafür in etwas anderem als in jenen äusserlichen Unterschieden von der Realität suchen müssen[1]).

Der wahre Grund liegt, wie ich glaube, in dem mit der Freude am Ursache-sein nahe verwandten Freiheitsgefühl. Nicht die deutliche Vorstellung: „das ist nur Schein“, sondern das dunklere Gefühl des freien, selbstthätigen Eingehens in die Illusion drückt auch während der tiefsten Versunkenheit dem Schein den Stempel des „ipse feci“ auf, der vor der Täuschung schützt. Nennen wir im Anschluss an E. v. Hartmann's Aesthetik das in den Schein versunkene Bewusstsein das „Schein-Ich“ im Unterschied von dem „realen Ich“ des gewöhnlichen Wachbewusstseins, so ist im Illusionsspiel das reale Ich zwar durch das Schein-Ich verdrängt; aber es können doch Lustgefühle, die eigentlich dem verdunkelten realen Ich angehören, in die Sphäre des Schein-Ich hinüberwirken und ihr einen besonderen Charakter verleihen. Wie bei dem Anblick des Schönen die dem realen Ich angehörende Lust am sinnlich Angenehmen in die Sphäre der Scheingefühle hinübertritt und dadurch den Objecten jene göttliche Heiterkeit verleiht, durch die sich die reine Schönheit auszeichnet, so geht in dem weiteren Gebiet des Illusionsspiels die reale Lust an dem freiwilligen Hinübertreten in die Scheinwelt, die der von allen äusseren Zwecken losgelösten Spielthätigkeit eigen ist, in die Scheinthätigkeit selbst ein und verwandelt sie „in etwas Höheres, Freieres, Feineres, Leichteres“, was wir gar nicht mit dem Zwang

1) Was Lipps in seinem „dritten ästhetischen Literaturbericht“ (S. 480 f.) hierüber anführt, scheint mir das Problem zwar aufzustellen, aber nichts zu seiner Lösung beizutragen.

des objectiven Weltgeschehens verwechseln können. Diese Wirkung des Freiheitsgefühles kann man sehr gut an einem besonderen Fall beobachten, den ich schon einmal erwähnt habe. Man kann manchmal Nachts vor dem Einschlafen aus dem Lichtstaub des Auges allerlei Gesichter und Gestalten hervorrufen und mit ihnen spielen; sobald aber dem müden Bewusstsein das Gefühl des Ursache-seins entschlüpft, erschrickt man vor diesen Phantasieerzeugnissen: die spielende Illusion macht einer ernstlichen Platz.

Endlich sei noch erwähnt, dass durch das Freiheitsgefühl auch die Erholungstheorie eine besondere psychologische Bedeutung erhält, die wohl allgemein anerkannt ist. Sobald das Individuum in seiner Entwickelung so weit fortgeschritten ist, dass es den Zwang des realen Weltgeschehens kennen gelernt hat (und das ist, wenn auch nicht in reflectirter Weise, sogar schon bei dem noch nicht schulpflichtigen Kinde sehr gut möglich), bedeutet die Freiheit des Spiels eine Erholung von diesem drückenden Zwange. Je mehr der Mensch von dem Ernste des Lebens umfasst ist, desto mehr wird ihm die Flucht in das Reich des Spieles, wo er unbekümmert um reale Zwecke ganz in einer frei gewählten Scheinthätigkeit aufgeht, zu einer Erlösung aus dem engen, dumpfen Leben und aus der Angst des Irdischen.

4. Der ästhetische Standpunkt.

Wenn man, von einer einseitigen Betonung der Kraftüberschuss-Theorie ausgehend, in dem Spiel nichts weiter als eine Luxus-Beschäftigung erblickt, so wird man daraus mit Recht die Folgerung ziehen können, dass der Kunst durch ein zu starkes Hervorheben ihrer Verwandtschaft mit dem Spiel Unrecht geschehe. Auf einem solchen Standpunkt steht Guyau in seinen ästhetischen Schriften. Trotzdem ist er weit davon entfernt, diese Verwandtschaft zu leugnen; und ich möchte annehmen, dass er sich mit der Auffassung Schiller's doch bis zu einem gewissen Grade ausgesöhnt haben würde, wenn er sich von der grossen biologischen und sociologischen Bedeutung des Spieles durch genauere Untersuchung seiner Erscheinungen überzeugt hätte. Ich wenigstens bin durch die Ausführung des vorliegenden Buches in meiner Ueberzeugung von dem engen Connex zwischen Spiel und Aesthetik nur bestärkt worden. Und auch darin fand ich meine von Anfang vertretene Ansicht durch die umfassendere

Nachprüfung der Thatsachen bestätigt, dass dieser Connex in höherem Maasse zwischen Spiel und ästhetischem Genuss als zwischen Spiel und künstlerischer Production besteht.

Fassen wir zuerst den ästhetischen Genuss ins Auge, so werden wir als allgemeinstes Ergebniss unserer Betrachtungen folgende Punkte feststellen können. Wir haben gefunden, dass den verschiedenen Sinnesapparaten ebensoviele Triebe zu ihrer Bethätigung entsprechen. In Folge dessen nahmen wir an, dass sich unter der Lust an Reizen von besonderer Qualität als eine allgemeinere Grundlage des sensorischen Spielgenusses die Lust an Reizen überhaupt ausbreite. Da nun jeder ästhetische Genuss (ausser der Lesepoesie) an die sinnliche Wahrnehmung des Objectes gebunden ist, so haben wir damit eine in ihm wirkende Quelle des Vergnügens vor uns, bei der es noch gar nicht auf das Was, sondern nur auf das Dass des Wahrnehmens ankommt. Das blosse Schauen um des Schauens willen ist die unterste Stufe ästhetischen Geniessens, das insofern mit den Sinnesspielen identisch ist.

Auf dieser Grundlage erhebt sich nun die Freude an Reizen von besonderer Qualität. Solange wir uns noch innerhalb der Sphäre des blossen sensorischen Spieles halten, können wir in der Hauptsache zwei Gruppen von Reizen unterscheiden, nämlich die sinnlich angenehmen und die intensiven Reize. Das sinnlich Angenehme bildet das Material für diejenigen Genüsse, die (vorausgesetzt, dass die beseelende Wirkung der höheren ästhetischen Anschauung hinzutritt) die Schönheit im eigentlichen Sinne zum Gegenstand haben. Die Lust an intensiven sensorischen Reizen, die so stark ist, dass sie auch die häufig damit verbundene Unlust bis zu einem gewissen Grade überwiegen kann, bildet eine Vorstufe der Lust am Furchtbaren, am Erhabenen und am Tragischen. Besonders deutlich tritt sie auch in den rauschähnlichen Zuständen hervor, die im Bewegungsspiel ebenso wie im ästhetischen Geniessen eine nicht zu unterschätzende Bedeutung haben.

Ehe wir von hier aus weitergehen, müssen wir die viel erörterte Frage streifen, ob der ästhetische Genuss nur bei den oberen Sinnen oder bei allen Sinnesempfindungen überhaupt möglich sei. Ist die Lust, die ich empfinde, wenn ich den Duft des Kölnischen Wassers einathme, ebensogut ein ästhetisches Vergnügen wie die Freude an einer schönen Farbe? Ich denke, es

verhält sich auch hier wie bei dem allgemeineren Begriff des Spiels. Wir erkannten vom psychologischen Standpunkt aus ein Spiel da an, wo eine Thätigkeit rein um ihrer eigenen Lustwirkung willen ausgeübt wird, fügten aber hinzu, dass sich bei den vollkommensten Formen des Spiels der Charakter der Scheinthätigkeit auch subjectiv geltend mache. Ebenso werden wir beim ästhetischen Geniessen sagen können: die Freude am Wahrnehmen als solchem und noch viel mehr die Freude am angenehmen Wahrnehmen ist schon eine unterste Stufe des ästhetischen Geniessens, und insofern kann man nicht viel dagegen einwenden, wenn der schönen Farbe der angenehme Duft an die Seite gestellt wird. Zum vollkommenen ästhetischen Genuss gehört aber mehr als das (nämlich erstens eine bestimmte Form und zweitens ein reicherer geistiger Gehalt), und da nur die oberen Sinne dieses Plus ermöglichen, so kommen auch nur sie für die auf die höchsten Wirkungen zielende Kunst in Betracht.

Doch fahren wir in unserem Ueberblick fort. Der ästhetische Genuss ist nicht nur ein spielendes sensorisches Erleben, sondern dehnt sich auf die mit der Wahrnehmung verbundene Bethätigung höherer psychischer Anlagen aus. Was wir in dieser Hinsicht über die Freude am Wiedererkennen, den Reiz des Neuen, den Choc der Ueberraschung u. s. w. gesagt haben, kann hier nicht wiederholt werden. Das allgemeinste Merkmal des höheren ästhetischen Geniessens besteht in der ästhetischen Illusion. Ein wichtiges psychologisches Problem, das bei dieser wie bei anderen Illusionsspielen in Betracht kommt, haben wir in dem vorausgehenden Abschnitt besprochen. Hier müssen wir zunächst daran erinnern, dass sich die ästhetische Illusion einmal in der Rückübersetzung einer Copie in ihr Original [1]), dann aber in den mancherlei Wirkungen der Einfühlung und des „Leihens“ äussert, die nach unserer Ansicht mit dem Nachahmungstrieb verknüpft sind (vgl. o. S. 416f.), um uns die noch nicht im Zusammenhang behandelte Frage zu stellen, was der hauptsächliche Inhalt der Illusion sei.

Da kommen wir nun zu einem ähnlichen Resultat wie vorhin bei der Betrachtung des Sinnesspiels. Wie vor aller Freude

1) Der umgekehrte Fall, wobei man die Natur wie ein Kunstwerk betrachtet, wird ebenfalls von Lange besprochen. Ich glaube aber nicht, dass ihm dieselbe Bedeutung zukommt wie der Umsetzung des Scheines in Wirklichkeit.

an der besonderen Qualität gewisser Reize die Freude am Reiz überhaupt vorausgeht, so haben wir hier anzunehmen, dass schon die subjective Thätigkeit der inneren Nachahmung als solche, ganz abgesehen von dem Inhalt des Miterlebten, eine Quelle der Lust ist. Lipps sagt in seiner Besprechung meiner Einleitung in die Aesthetik, für mich sei das ästhetisch Werthvolle an dem betrachteten und beseelten Object nicht dessen Beseeltheit, sondern unsere Beseelung. Das ist in dieser allgemeinen Fassung unrichtig, wie der dritte Theil des Buches beweist; wohl aber bin ich der Ansicht, dass das innere Miterleben schon als solches den Genuss eines vergeistigten Nachahmungsspieles mit sich bringt[1]), und dass daher die Möglichkeit ästhetischen Vergnügens erst da eine Grenze findet, wo die mit dem Inhalt verknüpfte Unlust die selbstständige Freude an der inneren Nachahmung überwiegt.

Wenn so schon der Akt der inneren Nachahmung selbst nach meiner Meinung Freude bereitet, so betrachte ich es doch als selbstverständlich, dass der Werth des Vergnügens auch durch den Werth bestimmt wird, den der Inhalt des innerlich Nachgeahmten besitzt. Das zeigt sich deutlich an dem allgemeinsten Merkmal der ästhetischen Anschauung, dem Eindruck des Lebens- und Seelenvollen. Der Akt der inneren Nachahmung erzeugt zwar diesen Eindruck, er bringt überall, wo er in Function tritt, Bewegung, Kraft, Leben, Beseeltheit mit sich. Daher hat Lotze (unter Berücksichtigung der eben von uns bestimmten Grenze) Recht, wenn er sagt: „Keine Gestalt ist so spröde, in welche hinein sich unsere Phantasie nicht mitlebend zu versetzen wüsste.“ Andrerseits liegt es aber auf der Hand, dass der Werth dieses Miterlebens wesentlich von der Beschaffenheit des Gegenstandes abhängt. Wenn ich mich in „das engbegrenzte Dasein eines Muschelthieres“ hineinversetze und „den einförmigen Genuss seiner Oeffnungen und Schliessungen“ innerlich miterlebe, so ist das eine ästhetische Vergnügung von weit geringerem Werth als wenn ich eine Mutter ästhetisch betrachte, die ihr Kind liebkost. Gerade weil es sich um ein innerliches Nachahmen handelt, ist der grössere oder geringere Werth des „ästhetischen

1) „A la vue d'un objet expressif“, sagt Jouffroy, „qui me jette dans un état sympathique de soi-même désagréable, il y a en moi un plaisir qui résulte de ce que je suis dans cet état“ (a. a. O. S. 270).



Scheines" durch die Eigenart des Objectes mitbestimmt. — Von welcher Beschaffenheit des Objectes wird es aber abhängen, ob sein ästhetischer Werth grösser oder geringer ist? Eine ausführliche und allseitig genügende Beantwortung dieser Frage ist wegen der ausserordentlichen Mannichfaltigkeit der dabei in Betracht kommenden Factoren hier nicht möglich, sondern muss für eine speciell der Aesthetik dienende Untersuchung aufgespart bleiben. Im Ganzen wird man aber sagen können, dass wir mit Vorliebe da innerlich nachahmen, wo der Inhalt des Miterlebens angenehme oder intensive Gefühle mit sich bringt, sodass wir hier auf einer höheren Stufe dieselbe Erscheinung wiederfinden, die uns schon bei dem bloss sensorischen Spiel entgegentrat. Dieser Unterschied zeigt sich z. B. deutlich in den Ausführungen von Lipps über den Eindruck der dorischen Säule: „Das mechanische Geschehen, das ‚leicht' sich zu vollziehen scheint, gemahnt uns an dasjenige eigene Thun, das leicht und hemmungslos sein Ziel verwirklicht; der starke Aufwand lebendiger mechanischer ‚Energie' an den gleichen Aufwand eigener Willensenergie. Daran knüpft sich in jenem Falle das beglückende Gefühl der Leichtigkeit und Freiheit eigener Lebensbethätigung, in diesem Falle das anders geartete, darum nicht minder beglückende Gefühl eigener Kraft"[1]. Aber auch in anderen Gebieten scheint mir der Werth des Miterlebten hauptsächlich nach diesen beiden Richtungen hin bestimmt zu sein, die sich schon in Schiller's Aesthetik durch den Gegensatz von „Anmuth" und „Würde" fühlbar machen. Ich erinnere z. B. an das, was über den wichtigsten Inhalt des poetischen Geniessens gesagt wurde: wenn wir darin Recht haben, dass die Poesie dem Inhalte nach hauptsächlich Liebes- und Kampfspiel ist, so tritt dabei gleichfalls die Freude an angenehmen und intensiven Erregungen hervor.

Fragen wir uns endlich noch, wodurch der ästhetische Genuss über die Spielsphäre hinausweist, so kommen wir auf den sittlichen und den Wahrheitsgehalt der Kunst. Sofern wir im Kunstwerk sittliche Erhebung und tiefe Lebenserkenntniss suchen, hört der ästhetische Genuss auf, ein „blosses" Spiel zu sein und gewinnt damit eine Bedeutung, die dem Bereich unserer Betrach-

1) „Raumästhetik", S. 6.

tungen nicht mehr vollständig angehört. Aber andererseits müssen wir von unserem Standpunkte aus doch betonen, dass hierdurch der Genuss nur über die Sphäre des Spiels „hinausweist", nicht ihr wirklich entzogen wird. Denn selbst dann, wenn (wie dies z. B. bei Shakespeare oder Schiller möglich ist) der Zweck sittlicher Erhebung und tieferer Einsicht deutlich im Vordergrund steht, bleibt unser Genuss doch nur solange ästhetisch, als sich diese werthvollen Wirkungen des Kunstwerks mitten im spielenden Nacherleben seines Inhaltes entfalten.

Die zweite Hauptfrage, die wir in diesem Abschnitt behandeln müssen, bezieht sich auf das Verhältniss zwischen Spiel und künstlerischer Production. Da wollen wir nun gleich hervorheben, dass sich die künstlerische Production, und zwar besonders, wenn wir an die voll entwickelte Kunst denken, weiter von dem Spiel entfernt als das ästhetische Geniessen. Eine solche Entfernung liegt schon darin, dass für den wirklichen Künstler die Ausübung seiner Fertigkeit in der Regel zum Lebensberuf wird. Hierzu ist es nun natürlich nicht nothwendig, dass der Ertrag seiner Thätigkeit ihm den Lebensunterhalt verschafft; es genügt, wenn der productiv veranlagte Mensch von dem Drang zur schöpferischen Thätigkeit so ergriffen wird, dass ihm das, was der grossen Menge als eine nicht wirklich ernst zu nehmende Beschäftigung erscheint, zu dem eigentlichen Zweck und Inhalt seines Lebens wird. Dadurch hört die Kunst auf, eine bloss spielende Bethätigung zu sein. Diese Umwandlung steht aber nicht isolirt da. Jenes dem Durchschnittsmenschen oft so räthselhafte vollständige Ergriffensein von einer einseitigen und scheinbar nutzlosen Thätigkeitsrichtung, das man in der Begeisterung für die Kunst leicht in mystischer Weise aufzufassen geneigt ist, findet sich ausserhalb der künstlerischen Thätigkeit nicht nur bei denen, die der Erkenntniss nachstreben, sondern auch in viel weniger verehrungswürdigen Formen. Auch manche nicht künstlerischen Spiele können in ganz ähnlicher Weise eine despotische Herrschaft über das Bewusstsein des gerade in dieser Richtung Begabten ergreifen. So ist es bei der Umwandlung mancher Bewegungsspiele in einen das ganze Leben ausfüllenden Sport, so verhält es sich auch zuweilen bei geistigen Kampfspielen, z. B. bei dem Schach. Von Zuckertort erzählt E. Isolani, dass er als Student der Medicin in Berlin einst zufälliger Weise

dem Schachspiel zweier mässiger Spieler in einer Conditorei der Poststrasse zuschaute und, obwohl ihm bis dahin die Regeln des Spiels fremd gewesen waren, doch leicht einige Fehler der Spieler erkannte. Das veranlasste ihn, sich mehr mit den Problemen des Spiels zu beschäftigen und sich Anderssen als Schüler anzuschliessen. Bald wurde das Schach an Stelle der zuerst gewählten ärztlichen Thätigkeit sein eigentlicher Lebensberuf. Er war unausgesetzt mit der Verbesserung seines Spieles beschäftigt; der Gedanke daran liess ihn Nachts nicht schlafen, und wenn ihn dann doch die Müdigkeit übermannte, verfolgten ihn die Probleme des Schachs im Traum. Mit vierundvierzig Jahren war er ein gebrochener Mann. Die dämonische Gewalt, mit der die Kunst einen in dieser Richtung veranlagten Menschen an sich reisst, kommt also auch bei anderen Spielen vor. Hier wie dort hört dadurch die Thätigkeit auf, ein reines Spiel zu sein.

Ein zweiter Grund für die von uns zu erörternde Thatsache liegt darin, dass die entwickelte Kunst einen grossen Apparat von technischen Fertigkeiten voraussetzt, deren Erwerbung und Verwerthung nicht um ihrer selbst willen genossen wird. Die Fertigstellung des Kunstwerkes ist oft ein qualvoller Kampf, oft auch ein nüchternes Berechnen, und soweit sie dies ist, kann die künstlerische Production unmöglich als Spiel bezeichnet werden. Auch hierin sehen wir aber eine Erscheinung vor uns, die bei anderen Spielen nicht fehlt. Denn der körperliche und geistige Sport (vgl. o. S. 150 f.) ist gleichfalls insofern kein eigentliches Spiel mehr, als die technische Seite der Ausübung zum Gegenstand ernster Bemühungen und Erwägungen gemacht wird.

Der dritte Grund ist in den realen Zwecken zu suchen, die dem Künstler vorschweben können. Diese realen Zwecke lassen sich unter den allgemeinen Begriff der von dem Künstler gewünschten Einwirkung auf andere zusammenfassen, sei es nun, dass diese Einwirkung nur als Streben nach bewundernder Anerkennung und als Freude an der ausgeübten Macht, sei es, dass sie als eine Uebertragung der eigenen Ueberzeugungen, Wünsche und Ideale gedacht wird. Soweit solche Motive in der künstlerischen Production wirksam sind, ist die Kunst abermals kein Spiel. Und sie sind bei echten Künstlernaturen, wenn man nur ihr Schaffen als Ganzes nimmt, wohl in der Regel vorhanden. Besonders bei dem jungen Künstler werden sie, sobald er einmal

die Kunst wirklich als Lebensberuf gewählt hat, schwerlich jemals fehlen. Die Gleichgiltigkeit gegen den Erfolg, wo sie echt ist, wird sich in der Regel erst später einstellen, wenn der Künstler schon allerlei Erfahrungen über dessen Werth gemacht hat.

Nachdem wir uns so vor Missverständnissen gewahrt haben, können wir nun auch der Verwandtschaft der künstlerischen Production mit dem Spiel ihr Recht werden lassen. Da scheint es mir vor allem festzustehen, dass diese Verwandtschaft um so deutlicher hervortritt, je mehr wir uns den Anfängen der Kunst zuwenden. Das primitive Tanzfest, das mit der Tanzkunst die Musik und Dichtkunst vereinigt, hat zwar auch sein Publikum, auf das es eine unvergleichlich mächtige Wirkung ausübt, aber die Aufführenden sind dabei doch wesentlich in einer Spielthätigkeit begriffen. Sie haben ihre Fertigkeit schon als Kinder spielend erlernt, sie üben sie spielend aus, uud im Spiele ergeben sich selbstständig erfundene Abweichungen von dem Hergebrachten. Auch die epische Kunst wird von dem primitiven Erzähler selbst spielend genossen, und was er aus Eigenem hinzuthut, ist kein Ergebniss mühseliger Vorbereitungen und ernsten Ringens mit dem Stoff. Nicht viel anders verhält es sich mit den Anfängen der bildenden Kunst. Solange die primitive Zeichenkunst und Sculptur keinen religiösen Zwecken dient, steht hier die reine Freude am eigenen Können um so mehr im Vordergrund, als in der Regel ein Jeder diese Fertigkeiten erwirbt und daher der Gemeinschaft nicht als Vertreter eines Sondergebietes gegenübersteht. — Zu demselben Ergebniss kommen wir bei den künstlerischen Versuchen des Kindes. Seine poetischen und musikalischen Productionen, aber auch seine Uebungen im Zeichnen können im Wesentlichen als eine Spielthätigkeit aufgefasst werden; obwohl schon hier auch die Absicht der Einwirkung auf andere nicht fehlt, tritt diese doch beim Produciren selbst in der Regel sehr in den Hintergrund. Die Freude an der productiven Thätigkeit als solcher beherrscht das kindliche Bewusstsein.

Obwohl also die voll entwickelte Kunst aus den angegebenen Gründen über die Spielsphäre hinausreicht, so ist doch das spielende Experimentiren und Nachahmen als ihre eigentliche Wurzel anzusehen. Dazu kommt nun ferner in Betracht, dass die reine Freude am Können, die dieser Wurzel entspringt, auch bei dem Schaffen des modernen, erwachsenen Künstlers nicht

fehlen darf. Freilich wird sich diese Lust nicht nur bei ihm, sondern bei jeder schöpferischen Thätigkeit einstellen und so die ernsteste Arbeit mit einem Schimmer der Spielfreude vergolden können. Aber bei der künstlerischen Thätigkeit hat das doch eine andere Bedeutung. Denn sie unterscheidet sich von jeder eigentlichen Arbeit der Erwachsenen dadurch, dass mit dem neuen Hervorbringen das ästhetische Betrachten des Geschaffenen Hand in Hand geht. Jede neuerfundene Tonfolge, Farbencombination, Formenbeziehung wird, wenn sie vor der Selbstkritik besteht, von dem Künstler während des Schaffens unzählige Mal genossen, und die oben erwähnte Gleichgiltigkeit gegenüber dem vollendeten Werk erklärt sich wohl oft schon daraus, dass durch häufige Wiederholung des Genusses eine bis zum Ueberdruss gehende Abstumpfung eingetreten ist.

5. Der sociologische Standpunkt.

Bei der Besprechung der sociologischen Bedeutung des Spieles können wir uns noch kürzer fassen als sonst, da schon der Abschnitt über die socialen Spiele einen mehr theoretischen Charakter trug. — Die Einübungstheorie hat, wie wir gesehen haben, in erster Linie den Zweck, die Jugendspiele begreiflich zu machen. Aber auch bei dem Erwachsenen wird der Nutzen der spielenden Uebung nicht fehlen. Man braucht sich nur an die unvermeidliche Einseitigkeit der Berufsarbeit zu erinnern — „man wird täglich dummer und brauchbarer"! rief einmal ein badischer Beamter aus, — um zu erkennen, dass zur Erzeugung und Erhaltung voller Humanität die körperlichen und seelischen Uebungen des Spiels unentbehrlich sind. Von keiner Art der Unterhaltung gilt das aber mehr als von denjenigen Spielen, die geeignet sind, den socialen Zusammenhang der Menschen zu stärken; denn hierbei ist die Uebung für den Erwachsenen fast noch wichtiger als für das Kind, da diesem durch die Zugehörigkeit zu den Eltern schon eine begrenzte, aber sichere sociale Sphäre ohne sein Zuthun oder Verdienst von der Natur verliehen ist, während die weitere sociale Sphäre, in die der Mann einzutreten hat, ihm nicht mit derselben Sicherheit zur Verfügung steht.

Zwei sociale Triebe müssen wohl als die Grundlagen der Vergesellschaftung angesehen werden, nämlich das Annäherungs-

und Mittheilungsbedürfniss. Beide Triebe gehen vermuthlich von dem Verhältniss zwischen Eltern und Kind aus, haben sich von da weiter verbreitet und müssen sich bei der mit der Kultur wachsenden Grösse und Complicirtheit der Gruppen immer noch mehr ausdehnen. Darum habe ich es schon bei der Besprechung des biologischen Standpunktes als wahrscheinlich bezeichnet, dass in diesem besonderen Fall das Baldwin'sche Princip zur Wirkung kommt. Im Allgemeinen vertrete ich die Ansicht, dass das Spiel dazu dient, fein ausgearbeitete ererbte Mechanismen bis zu einem gewissen Grade entbehrlich zu machen, indem es sie zum Theil durch erworbene Anpassungen ersetzt und ergänzt. Auch bei der socialen Seite des Spiels werden wir es nicht mit einem Neuentstehen besonderer erblicher Details zu thun haben; wohl aber werden wir vielleicht annehmen dürfen, dass die Spielkameradschaft einen „orthoplastischen" Einfluss auf die Intensität der socialen Triebe ausüben kann. Wenn an eine Gemeinschaft (denken wir z. B. an einen primitiven Stamm, der durch äussere Umstände gezwungen wird, grössere Wanderungen zu machen oder „den Krieg zu erwerben") neue Aufgaben herantreten, die einen festeren und weiter ausgedehnten socialen Zusammenhang nöthig machen, so wird die im Spiel erworbene sociale Uebung zuerst allein das erforderliche Plus liefern können; unter diesem schützenden („screening") Einfluss wird aber der Selection Zeit gegeben, die nicht „coincidirenden" Variationen auszuschalten, die coincidirenden zu fördern und so die Stärke der socialen Triebe allmählich zu steigern.

Das Annäherungs- und Mittheilungsbedürfniss wird beim Menschen, sobald er dem engeren Kreis der Familie entwachsen ist, in der „socialen Gruppe" befriedigt, und die erste sociale Gruppe, in die er freiwillig eintritt, ist die Spielgenossenschaft. Die Spiel-Vereinigung ist die gesellschaftliche Schule des Kindes, (hier wird, sagt Jean Paul, „das erste Bändchen der Gesellschaft aus Blumenketten gesponnen") und sie ist zugleich die Quelle, aus der auch der Erwachsene immer aufs Neue schöpfen muss, damit nicht der „Socius" in ihm[1]) verkümmert. Hier, wo es sich um eine dem reinen Vergnügen dienende Vergesellschaftung handelt, wird die freiwillige Unterordnung, die dem Indi-

1) Vgl. Baldwin, „Social and ethical interpretations", S. 146.

viduum sonst nicht immer leicht fällt, ohne Widerwillen geübt, und zwar nicht nur die Unterordnung unter den Führer, sondern auch die unter das abstracte Gesetz. Die sittliche Grundforderung Kants, dass eine Person nie bloss als Mittel verwendet werden dürfe, ist im öffentlichen Leben nur dann durchführbar, wenn die Einzelnen sich dem gewaltigen socialen Mechanismus freiwillig einfügen; es scheint aber, dass auch der Erwachsene des Spiels bedarf, um sich in dieser Freiwilligkeit zu stärken. — In der Spiel-Vereinigung bildet sich ferner die sociale Sympathie oder „gute Kameradschaft" aus, eine sozusagen künstliche Erweiterung unserer sympathischen Triebe, die für das Leben der Gesellschaft unentbehrlich ist und die ohne Spiel und Fest kaum zu genügender Entfaltung kommen würde. Von den Naturvölkern an bis hinauf zu den höchsten gesellschaftlichen Gruppen der modernen Kultur macht sich dieser Werth des Festes geltend: die Vereinigung primitiver Stämme zum Tanz und Gelage ermöglicht ihr Zusammenarbeiten bei ernsten Anlässen und — um den äussersten Gegensatz dazu anzuführen — die sociale Gruppe der Lehrer an einer Universität ist trotz dem an sich so friedlichen Berufe ihrer Mitglieder doch da am besten vor unerquicklichen Zwistigkeiten geschützt, wo die gute Kameradschaft auch durch regelmässig wiederkehrende, dem geselligen Vergnügen geweihte Zusammenkünfte befestigt und verstärkt wird.

Die Wirkungen des gemeinsamen Spieles werden unterstützt durch den Einfluss der socialen Nachahmung. Zu thun, was die anderen thun, und dabei die Reize und Vortheile des collectiven Handelns kennen zu lernen, sich mitreissen zu lassen von den Gefühlen, die in einer Menge erregt werden, und dabei herauszutreten aus dem engeren Kreis der individuellen Wünsche und Bestrebungen, das lernt das Kind bei seinen Spielkameraden, das übt der Erwachsene in den gymnastischen Spielen und in der Begeisterung des Festes. Das Spiel wird auf solche Weise zu der „experimental verification of the benefits and pleasures of united action" [1]), und diese Erfahrung muss nothwendig auf die gemeinschaftliche Thätigkeit zu ernsten Zwecken einen fördernden Einfluss haben, weil so eine Gewohnheit entsteht, die auch ausserhalb des Spielgebietes nachwirkt. Dazu kommt ausserdem die

1) Baldwin, a. a. O. S. 141.

Nachahmung von Einzelnen, die in der socialen Gruppe besonders hervorragen. Wo in den Spielen der Kinder oder bei den gymnastischen Vergnügungen der Erwachsenen Führer an der Spitze der Spielgemeinschaft stehen, die sich durch Muth, Klugheit, Besonnenheit und Schnelligkeit des Entschlusses auszeichnen, da kann ihr Beispiel von unberechenbarem Einfluss auf die sociale Entwickelung der Theilnehmer sein. Auch die Wirkungen des gemeinsamen ästhetischen Miterlebens reichen, besonders wenn der Inhalt des Kunstwerks ein Vorbild socialer Tüchtigkeit aufstellt, weit in das reale Leben hinein. Und in der modernen Lese-Poesie haben wir sogar ein gewaltiges Mittel, um das geniessende Individuum im stillen Kämmerlein spielend mit socialen und sittlichen Idealen zu erfüllen.

Ferner haben wir auch gefunden, dass die verschiedenen Formen des Mittheilungsdranges, die erst eine innerliche, geistige Gemeinschaft der socialen Gruppe ermöglichen, im Spiele geübt werden. Die Selbstdarstellung mag vielleicht in der Thierwelt fast ausschliesslich sexuellen Zwecken dienen; beim Menschen verhält es sich anders. Wie sich seine Persönlichkeit in immer erneuten Wechselbeziehungen mit der socialen Umgebung entwickelt, so hat er auch das Bedürfniss, alles was ihn bewegt, seine Freuden und Leiden, sein Streben und seine Erfolge in dem Bewusstsein anderer Menschen wiedergespiegelt zu finden. Darum haben wir es z. B. betont, dass die mannichfaltigen Formen des Wetteifers, die eine so wesentliche Bedingung für den Fortschritt der Gattung bilden, bloss zum Theil dem Kampftrieb entspringen, indem bei ihnen ausserdem auch der edlere Drang wirksam ist, vor den Mitgliedern der Gemeinschaft zu zeigen, was man für sie zu leisten vermag. Das Spiel ist nicht nur geeignet, diesen socialen Trieb zu entwickeln, sondern es trägt auch in hohem Grade dazu bei, ihn so zu gestalten, wie es für den Kampf ums Dasein nöthig ist. Ich erinnere in dieser Hinsicht auch an das, was wir über den socialen Werth des Neckens angeführt haben. Indem die Selbstdarstellung dem Zwecke dient, den Werth des Individuums vor der Gemeinschaft zum Ausdruck zu bringen, enthüllt sie doch auch eine Menge von Eigenthümlichkeiten, die den Necktrieb herausfordern. Besonders die mit der Selbstdarstellung so leicht verknüpfte Eitelkeit und die Ueberschätzung dessen, was gerade im Vordergrund

der subjectiven Interessen steht, wird dadurch in wirksamster Weise corrigirt, sodass erst durch die Reibung an solchen Hindernissen ein deutliches Bewusstsein von dem Werth und den Grenzen der eigenen Leistungsfähigkeit entsteht.

Auch die zweite, höhere Form des Mittheilungsdranges, das Bedürfniss, den anderen seinen Willen einzuflössen und durch die so ermöglichte Lenkung und Beherrschung des gemeinsamen Handelns zu einem socialen Führer zu werden, wird zuerst im Spiel auf die Probe gestellt. Wie das Spiel die erste Schule für die freiwillige Unterordnung unter die Gemeinschaft ist, so bildet es auch die erste Lehrzeit für die Kunst des Herrschens. Hier löst der dazu Befähigte das Problem der Macht über die Gemüther, hier lernt er sein eigenes Wollen mit dem Interesse des Ganzen zu identificiren, hier erwächst ihm das Gefühl der Verantwortlichkeit und der Wunsch, durch sein Beispiel ein anfeuerndes Vorbild zu werden. Man hat gegen das Turnen eingewendet, dass es den Körper nicht so gleichmässig ausbilde wie das freiere und mannichfaltigere gymnastische Spiel. Eine noch wesentlichere Empfehlung für die Bevorzugung solcher Spiele liegt wohl darin, dass sie mehr geeignet sind, die sociale Tüchtigkeit zu fördern als das Turnen, und dabei wird ganz besonders die Ausbildung selbstständiger Führernaturen zu betonen sein; denn diese sind es, deren die Gemeinschaft am meisten bedarf.

Endlich müssen wir noch daran erinnern, dass dem Nachahmen auch da, wo es nicht als collectives Spiel auftritt, eine gewaltige sociale Bedeutung zukommt, indem es die Tradition der verschiedenen Kulturerrungenschaften ermöglicht. Es steht fest, dass von unserem Kulturbesitz sich nichts physisch vererbt. Die Intensität der socialen Triebe mag mit der Zeit gewachsen sein, die Kampftriebe mögen vielleicht in der Zukunft zurückgebildet werden, obwohl mir bis jetzt in dieser Hinsicht im Vergleich zu den primitivsten Stämmen eher das Gegentheil der Fall zu sein scheint, die Intelligenz mag sich verfeinern und schon verfeinert haben; der objective Kulturbesitz muss darum doch von jedem Individuum auf's Neue erworben werden. Diese Erwerbung geht aber zu einem sehr wesentlichen Theile spielend vor sich, und zwar sind es die dramatischen Nachahmungsspiele, die dabei in erster Linie in Betracht kommen. Ich verweise in dieser Hinsicht auf die früher mitgetheilte Schilderung, die Signe

Rink von ihrer in Grönland verbrachten Jugend entwirft. Denken wir uns in diesem Falle den hemmenden Einfluss des Elternhauses weg, sodass die Wirkung der Nachahmungsspiele in den Wohnungen der Eskimos sich hätte ungehindert entfalten können, so wäre aus dem kleinen Mädchen zwar keine wirkliche Grönländerfrau, aber doch ein Wesen geworden, dessen ganze Gedanken- und Gefühlswelt der grönländischen zum mindesten sehr nahe gestanden hätte, und es ist sehr zweifelhaft, ob dann eine nachträgliche, in späteren Jahren stattfindende europäische Erziehung diese Einflüsse völlig hätte verwischen können.

6. Der pädagogische Standpunkt.

Die Thatsache, dass die natürliche Schule des Spiels eine unentbehrliche Ergänzung der pädagogischen Thätigkeit bildet, ist von Alters her von den Erziehern gewürdigt worden. Es giebt zwar auch manche Ausnahmen, wie z. B. den Pietisten Töllner, der in einer Conferenz die Forderung stellte: „Das Spielen, es sei, womit es wolle, sei den Kindern in allen Schulen zu verbieten auf evangelische Weise, dass man ihnen dessen Eitelkeit und Thorheit vorstelle und wie dadurch ihre Gemüther von Gott, dem ewigen Gut, abgezogen und zu ihrer Seelen Schaden zerstreut würden“ [1]. Aber im Ganzen wird die erzieherische Bedeutung des Spiels doch von Plato an bis zur Gegenwart fast allgemein anerkannt [2]. Das Spiel bildet eine Erholung von der Anstrengung und noch mehr von dem Zwang der Arbeit, es kommt dem natürlichen, von Luther so eindrucksvoll betonten Bedürfniss nach Freude entgegen, es giebt Gelegenheit zu freier, aus dem eigenen Innern entspringender Thätigkeit, und es übt die körperlichen und geistigen Anlagen [3]; eine Erscheinung von solcher Wichtigkeit konnte den einsichtigen Erziehern nicht entgehen.

Auf zwei Arten lässt sich nun das Spiel zu dem Unterricht in Beziehung bringen: man kann den Unterricht zu einer spiel-

1) K. A. Schmid, „Geschichte der Erziehung.“ IV, 1, S. 282 f.

2) Einen guten historischen Ueberblick findet man in Colozza's Buch über das Spiel, dessen zweiter Theil „il guoco nella storia della pedagogia“ behandelt.

3) Vgl. Moller's vortrefflichen Artikel über das Spiel in der Encyklopädie des gesammten Erziehungs- und Unterrichtswesens.

ähnlichen Thätigkeit umgestalten, und man kann umgekehrt dem Spiel den Werth eines methodisch geleiteten Unterrichtes zu verleihen suchen. Beide Möglichkeiten sind, wie das nun einmal in der menschlichen Natur liegt und zum Fortschritt wohl auch nöthig ist, bis in das äusserste Extrem verfolgt worden.

Wenden wir uns zuerst der Frage zu, wie weit der Unterricht einen spielartigen Charakter tragen dürfe. In dieser Hinsicht giebt uns die Geschichte der Pädagogik von mancher Absonderlichkeit Kunde. So hat der Rector Joachim Böldicke, angefeuert durch die Lectüre Locke's und das Beispiel des Schwabacher Predigers Baratier[1], 1732 seine Methode in einem Programm folgendermaassen angekündigt: „Methodus Lockio-Baratierana, das ist, Ein Vorschlag, durch Hülffe des Spielens, der Music, Poësie, und anderer Ergötzlichkeiten, wodurch man die wichtigsten Wahrheiten vortragen kann, zum Ruhm des Schöpfers, binnen 12 Jahren zehn vornehme Kinder dergestalt zu erziehen, dass sie im fünfzehnten Jahre, die Teutsche, Lateinische, Französische, Italienische und Englische Sprache verstehen, auch die wichtigsten Wahrheiten aus den ersten Gründen der Welt-Weisheit erweisen könnten: Da man die von Herrn Baratier in der Erziehung seines nunmehro Hochberühmten Sohnes und Magistri Philosophiae glücklich angebrachte Vortheile durch würckliche einige Jahre her angestellte Proben bey mehreren anzubringen sucht". Und bei den Räthselspielen der Basedowschen Richtung hatte z. B. der Lehrer zu sagen: „Ich kenne ein Thier, das Gras frisst, zwei Hörner an dem Kopfe, einen Schwanz und vier Füsse mit gespaltenen Hufen hat. Was kann das sein? Wenn es etwas haben will, brüllt es, es bringt ein Kalb zur Welt, säugt es und lässt sich melken." Die erstaunlich scharfsinnigen Knaben antworten sogleich darauf lateinisch: „non est, quod nomen addas; de vacca enim cogitasti, quae est herbatica, cornuta, quadrupes, biscula, mugire, vitulos parere, lactari et emulgeri potest"[2].

Gegen solche Verirrungen braucht man nur den Einwand zu wiederholen, den J. G. Schlosser schon 1776 erhoben hat: in der Schule solle man das Arbeiten lernen, und der werde

1) Dieser hatte durch die Anwendung der „naturlichen Methode des Sprachenlernens" seinen Sohn zu einem Wunderkinde gemacht.

2) K. A. Schmid, „Geschichte der Erziehung." IV, 1, S. 401, IV, 2, S. 279.

ewig ein spielendes Kind bleiben, der alles spielend gethan habe. Im Wesentlichen muss es als das Natürlichste und Zweckmässigste bezeichnet werden, wenn sich die Lern-Arbeit möglichst bald in reinlicher Scheidung von dem Spiele abtrennt[1]. Für primitive Stämme, wo sich die Lebensarbeit wenigstens bei dem männlichen Geschlecht noch sehr eng an die natürlichen Triebe anschliesst, mag es im Ganzen genügen, wenn die Knaben sich spielend auf ihren späteren Beruf vorbereiten (obwohl es auch da nicht an Anfängen des Unterrichtes fehlt); bei den Kulturvölkern dagegen ist die Gewöhnung an eine ernste, beharrliche, nicht um ihrer selbst willen reizvolle Thätigkeit eine unentbehrliche Bedingung für den Kampf ums Dasein, und es muss aus diesem Grunde eine Hauptaufgabe der Schule bilden, neben der Anmuth der Neigungsthätigkeit die Würde der Pflichterfüllung zur Geltung zu bringen.

Dennoch kann diese Trennung nicht so durchgeführt werden, dass in dem Unterricht gar nichts mehr von dem Reiz der Spielstimmung erhalten bliebe. Es ist eine von uns wiederholt berührte Thatsache, dass auch die ernsteste Arbeit einen gewissen Spielcharakter anzunehmen vermag, wenn die Freude am Können und die Lust am Kampf[2] dabei merklich hervortritt. Zwischen dem heiteren Getändel und dem pflichtgemässen Lernen besteht freilich ein Unterschied, der niemals verwischt werden darf; aber nicht alles Spiel ist ein solches Getändel. Wer dürfte dem Lehrer den Versuch verwehren, in dem Schüler einen psychischen Zustand hervorzurufen, der an die Gefühle des erwachsenen Arbeiters erinnert, wenn dieser bei seiner Berufsthätigkeit das „Soll" und das „Muss" einmal weniger deutlich empfindet, weil die Erprobung der körperlichen oder geistigen Kraft an einer ihn interessirenden und seinen Fähigkeiten angemessenen Arbeit seine Seele mit einer selbstständigen Freude erfüllt! Wie das Spiel sich der Arbeit annähert, sobald neben der Lust an der Thätigkeit als solcher auch der reale Zweck der Uebung eine motivirende Kraft gewinnt (man denke an die gymnastischen Spiele Erwachsener), so kann die Arbeit sich dem Spiele annähern, wenn ihre realen Zwecke durch die Freude am Arbeiten selbst

1) Vgl. Max Reischle, „Das Spielen der Kinder etc.", S. 32.

2) Hierbei denke ich nicht nur an den Wetteifer, sondern auch an den Kampf mit der Aufgabe selbst.

aus ihrer vorherrschenden Stellung verdrängt werden; und es ist wohl kaum zweifelhaft, dass dieses die höchste und edelste Form der Arbeit ist.

Eine ganz andere Frage ist es, wie weit hierin das Streben des Lehrers gehen darf. Hierauf wird die rein theoretische Erörterung wohl kaum eine bestimmte Antwort finden können, denn es handelt sich dabei um einen der vielen Punkte, wo die Erziehungskunst mehr in Betracht kommt als die Erziehungsmethode. Im Ganzen wird man es mit Kraepelin schon wegen der Gefahr der Ueberreizung und Uebermüdung als einen Segen bezeichnen müssen, dass ein grosser Theil der Lehrer nicht die Fähigkeit besitzt, das Lernen in einen Genuss zu verwandeln. Und auch diejenigen Lehrer, die über diese Macht verfügen, würden sicherlich irren, wenn sie beständig eine solche Wirkung erstrebten. Aber das wird man doch trotz der vollständigen Verurtheilung aller tändelnden Belehrung behaupten dürfen: eine Schule in der es niemand versteht, die Schuler über die strenge Pflichterfüllung hinaus zuweilen auch zu jener höchsten Form der Arbeit emporzuführen, wo sie sich bei voller Bewahrung des Ernstes doch wieder dem freien Spiele nähert, — eine solche Schule kann ihre Aufgaben nicht vollkommen erfüllen.

Im Begriff, zu unserer zweiten Frage überzugehen, müssen wir noch flüchtig jenes Zwischengebiet zwischen Spiel und Arbeit berühren, das man als „Beschäftigung" zu bezeichnen pflegt. Die Beschäftigung im weiteren Sinn, zu der auch die „Steckenpferde" der Erwachsenen gehören, ist eine freigewählte, spielähnliche Thätigkeit, die zwar hauptsächlich wegen der Lust an der Thätigkeit selbst unternommen wird, die sich aber doch auch häufig Resultate zum Ziel setzt, welche ausserhalb der Spielsphäre liegen. Die pädagogische Beschäftigung besteht dagegen in spielartigen Uebungen, zu denen das Kind von seinen Erziehern angehalten wird, und bildet so einen passenden Uebergang von der Freiheit der ersten Lebensjahre zu dem Unterricht in der Schule. Es ist bekannt und wird auch von Gegern zugegeben, dass in dieser Hinsicht der Froebel'sche Kindergarten viel Gutes leistet. Die Beschäftigung der Kinder entfernt sich dadurch von dem blossen Spiele, dass bei ihr der Zweck der Uebung und die belehrende Anleitung offener hervortritt. Es wird aber

wohl allgemein eingeräumt, dass der Erzieher dabei die Aufgabe hat, sich doch im Ganzen noch nahe an den Grenzen des freien Spieles zu halten; eine direct erzwungene Beschäftigung, die von dem Kinde widerwillig ausgeführt würde, entspricht nicht mehr dem Zwecke dieser Uebungen. — Da ich mich im Folgenden auf das eigentliche Spiel beschränken möchte, füge ich nur noch hinzu, dass ein gewisses Analogon zu der pädagogischen Beschäftigung schon bei den primitiven Stämmen vorkommt. So giebt z. B. Brough Smyth eine Beobachtung aus Victoria wieder, wonach eine alte Australierin die Beschäftigung einer grösseren Anzahl von Mädchen leitete. „Die alte Frau sammelte selbst Material, baute davon einen Miam (Rindenhütte) und veranlasste darauf mit grosser Sorgfalt und mit vielen belehrenden Anweisungen ein jedes der Mädchen, nach dem Muster des grossen Miam einen kleinen zu bauen. Sie zeigte ihnen auch, wo und wie man Gummi gewinnt und wohin man es legt; sie liess die Mädchen Binsen einsammeln und unterrichtete sie, mit Hilfe der richtigen Art gerundeter Steine Körbe daraus zu flechten" u. s. w.[1]). Da es sich hierbei doch wohl kaum um einen systematischen Unterricht in dem Sinne unserer Schul- oder Lehrlingsthätigkeit handeln wird, kann man solche Belehrungen (die auch bei anderen Naturvölkern beobachtet worden sind)[2]) am besten der „Beschäftigung" im Kindergarten an die Seite stellen.

Wir gelangen nach dieser Zwischenbemerkung zu unserer zweiten Hauptfrage: inwieweit kann das Spiel durch den Erzieher zu Gunsten pädagogischer Zwecke beeinflusst werden, ohne dadurch den reinen und freien Spielcharakter zu verlieren? Auch hier ist von Pädagogen vieles verfehlt worden. So hat Campe geglaubt, den unerschöpflichen Reichthum an volksthümlichen Spielen, durch solche von eigener Erfindung, die das Gedächtniss, den Scharfsinn, die Urtheilskraft u. s. w. üben sollten, noch vermehren zu müssen, und gegen Froebel ist bei aller Anerkennung seiner grossen Verdienste der für einen Pädagogen schwerwiegende Vorwurf erhoben worden, dass ihm, besonders bei seinen Kinderliedern, das Verständniss für das Naive manchmal so gut wie vollständig verloren ging. Hier muss also ein-

1) Brough Smyth, „The aborigines of Victoria." London 1878. Bd. I, S. 50.

2) Vgl. Schmid's Gesch. d. Erz., Bd. I, S. 44 f.

dringlich vor einem unvorsichtigen und ungeschickten Eingreifen gewarnt werden. „Ich fürchte mich“, sagt Jean Paul treffend, „vor jeder erwachsenen, behaarten Hand und Faust, welche in dieses zarte Befruchtungsstäuben der Kinderblumen hineintappt, und bald hier eine Farbe abschüttelt, bald dort, damit sich die rechte vielgefleckte Nelke erzeuge.“

Dennoch wäre es nicht nur schädlich, sondern im eigentlichen Sinne unnatürlich, wenn die Erzieher, und zwar vor allem die Eltern, das spielende Kind einfach sich selbst überlassen wollten. Hier sind vielmehr den Erwachsenen drei wichtige Aufgaben gestellt, die nicht unberücksichtigt bleiben dürfen, nämlich die Anregung zum Spielen im Allgemeinen, die Förderung des Nützlichen und Guten und die Unterdrückung des Schädlichen und Unsittlichen. Die Anregung zum Spielen findet sich schon bei den Thieren; darum habe ich gesagt, es wäre geradezu unnatürlich, wenn sich die Eltern nicht um das Kinderspiel kümmern wollten. Obwohl die Lust zum Spielen sich auch sonst bei erwachsenen Thieren zeigt, so tritt sie doch bei dem Verhalten der Thiermutter zu ihren Jungen mit ganz besonderer Stärke hervor und bildet hier eine der liebenswürdigsten Erscheinungen, die wir in der Thierwelt beobachten können. Die Liebe zu den noch unbeholfenen Jungen äussert sich, abgesehen von der ihnen erwiesenen Pflege in dem lebhaften Bedürfniss, sich spielend mit ihnen zu beschäftigen. Die Mutter lässt nicht nur geduldig alles über sich ergehen, was die Bewegungs- und Kampflust ihrer Sprösslinge erfindet, sondern sie regt sie auch, wie häufig beobachtet worden ist, activ zum Spielen an. — Noch viel deutlicher äussert sich dieser verstärkte Spieldrang bei den Menschen. Nicht nur die Mutter, sondern jedes normale weibliche Wesen wird durch den Anblick kleiner Kinder selbst wieder zum Kind, und sogar der Vater fühlt sich, wenn er die Zeit dazu findet, in der Kinderstube leicht von einem unwiderstehlichen Drang ergriffen, einen kleinen Ausflug in das verlorene Paradies der Kinderlust zu wagen. Die Eltern sind für die ersten Lebensjahre die natürlichen Spielkameraden des Kindes, da (wie wir oben betont haben) ein zu frühes Hinausstossen in weitere sociale Kreise nur schädlich wirken kann, und es ist daher von grosser Wichtigkeit, dass bei ihnen ein von innen heraus kommender, nicht bloss durch Ueberlegung bestimmter Drang zum Spiele vorhanden ist. Wo

er fehlt, da wirft der Eindruck des zu ernsten Heimes oft einen Schatten über das ganze spätere Leben. Wenn die Kinder älter sind und die Schule besuchen, tritt unter Umständen dasselbe Verlangen an den Lehrer heran. Es ist zwar gewiss nicht unbedingt nothwendig, dass der Pädagoge ausserhalb der Schulstunden im freien Verkehr mit der Jugend wieder selbst ein wenig zum fröhlichen Knaben wird. Aber besonders in den unteren Klassen wird es doch sehr segensreich wirken, wenn der eine oder der andere von den Lehrern die Fähigkeit besitzt, auf dem Spielplatze oder bei gemeinsamen Spaziergängen ein Kamerad unter Kameraden zu sein; freilich muss er es dann auch verstehen, im gegebenen Augenblick die Zügel wieder mit fester Hand zu ergreifen.

Die Anregung zum Spiel wird ganz naturgemäss zu der (zweiten) Aufgabe hinüberleiten, in der Spielthätigkeit das Nützliche und Gute zu fördern. Und doch fallen beide Aufgaben nicht ohne weiteres zusammen; denn es giebt eine egoistische Art, mit Kindern zu spielen, wobei der Erwachsene seine eigene Ueberlegenheit zu geniessen sucht. Lieber kein Spiel als ein solches; „niemand“, sagt Herbart einmal, „darf sein Kind als ein Spielzeug behandeln.“ — Die Förderung des Nützlichen kann nun auf die mannichfaltigste Weise erzielt werden. Zuerst ist in dieser Hinsicht die Versorgung des Kindes mit zweckentsprechenden Spielsachen und Spielgeräthen zu erwähnen, wofür auch schon in der Thierwelt eine gewisse Analogie angeführt werden kann, indem es nämlich bei den Raubthieren häufig beobachtet worden ist, dass die Eltern ein Beutethier lebend einfangen und den Jungen zum Spiel überlassen. Die Mahnung, dass man bei der Versorgung mit Spielsachen sowohl auf die eigene productive Thätigkeit als auf das Illusionsbedürfniss der Kinder Rücksicht nehmen müsse, ist schon so häufig ein Gegenstand gründlicher Erörterung gewesen, dass wir nur kurz darauf hinzuweisen brauchen. Im übrigen hat, wie Reischle mit Recht hervorhebt, die althergebrachte Ueberlieferung schon längst das richtige Spielzeug ausgewählt. Ebenso verhält es sich bei der Förderung der körperlichen und geistigen Fähigkeiten des Kindes durch solche Spiele, die keines besonderen Geräthes bedürfen; die Erinnerung an die eigene Jugend oder auch ein Blick in die Spielsammlungen wird genügen, wenn man das Treiben der

Kinder durch Rath und Mitspielen in die Richtung zu lenken wünscht, die unter den gegebenen Verhältnissen am meisten einer Förderung bedarf. Weniger selbstverständlich ist eine solche Beeinflussung von Seiten der Schule. Aber auch hier hat sich, besonders seit dem beängstigenden Anwachsen der Städte, das Bedürfniss zu einem thätigen Eingreifen immer mehr geltend gemacht. Da die Stadtkinder unter unnatürlichen Bedingungen aufwachsen, muss man ihnen auch künstlich die Gelegenheit zum Spiel, vor allem zu den gesunden Bewegungsspielen, verschaffen, indem man ihnen zu diesem Zwecke besondere Plätze einräumt, die nöthigen Geräthe anschafft und sich bemüht, die nützlichsten und schönsten unter den gymnastischen Spielen in die Kinderwelt einzuführen. Bei dem stets wachsenden Interesse aller Kreise für solche Bestrebungen wird man hoffen dürfen, dass den schädlichen Folgeerscheinungen der modernen Kultur auf diese Weise erfolgreich entgegengearbeitet wird.

In Beziehung auf die Frage, wie man in positiver Weise die sittliche Entwickelung des Kindes im Spiele fördern kann, muss zunächst darauf hingewiesen werden, dass das Spiel schon von sich aus wesentlich zu der Ausgestaltung der sittlichen Persönlichkeit beiträgt; denn wie wir schon früher betont haben, entwickelt sich das Individuum zu einer solchen Persönlichkeit nur in dem Wechselverkehr mit den Artgenossen; dieser Verkehr ist aber in der Jugendzeit zu einem sehr beträchtlichen Theil ein Spielverkehr. „Die Erziehung zu einem sittlichen Charakter", sagt Reischle, „schliesst einerseits die sociale Bildung für ein Dienen in der menschlichen Gemeinschaft, andererseits die individuelle Ausbildung zur eigenartigen Persönlichkeit in sich. Nur scheinbar streben diese Ziele auseinander: in Wahrheit sind sie die beiden zusammengehörigen Pole. Die menschliche Gemeinschaft entfaltet ihren Reichthum nur in ausgeprägten Persönlichkeiten und diese allein sind zu einer rechten Erfüllung ihres Dienstes für die Gesammtheit fähig, und die persönliche Eigenart hinwiederum bildet sich nicht in der Einsamkeit, sondern in den lebendigen Beziehungen der Geschichte. Das Spiel nun hat seinen Werth in beiden Richtungen. Wo anders sollte die besondere Art des Einzelnen sich hervorwagen und ausbilden, als in freier zwangloser Bethätigung der Kräfte? Da zeigen sich auf der einen Seite die sinnigen, stillen, auf der andern die thätigen, kraftvollen

Naturen, hier der beharrliche, dort der bewegliche Wille; im Spiele schon offenbart sich die Weite und Enge des Gesichtskreises, die Selbstständigkeit und das Anlehnungsbedürfniss des Kindes"[1]).

Trotzdem wird eine positive Einwirkung des Erziehers auf die sittliche Entwickelung innerhalb der Spielsphäre selbst manchen Bedenken begegnen. Ein völlig verfehlter Weg ist es, wenn man ethische Reflexionen in irgend einer Form (die Lieder bilden dazu das geeignetste Angriffsobject) in das Spiel einzuschmuggeln sucht. Ebenso wenig wird es angehen, von dem Lob oder der Auszeichnung derjenigen, die im Spiel durch Klugheit, Muth, Selbstbeherrschung, Aufopferung und andere Beweise der Tüchtigkeit hervorragen, einen weitreichenden Gebrauch zu machen, da man sonst die Freiheit und Idealität des Spieles gefährdet. So wird in dieser Hinsicht nur das eine Mittel übrig bleiben, dass man unter den Spielen solche bevorzugt, die schon von sich aus besonders zur Ausbildung sittlicher Charaktere geeignet erscheinen. Man wird z. B. bei den Bewegungsspielen von diesem Standpunkt aus wesentliche Unterschiede in der Zweckmässigkeit feststellen können, gerade wie das auch bei den geistigen Kampfspielen zutrifft. Und wenn man mit uns das ästhetische Geniessen poetischer Schöpfungen unter die Spiele rechnet, so erschliesst sich hier ein sehr weites Feld positiver Beeinflussung: von den frühesten Kinderliedern an bis hinauf zu der Lectüre der heranwachsenden Jünglinge wird die auswählende Hand des Erziehers diejenigen Erzeugnisse bevorzugen, die geeignet sind, die noch bildsame Seele mit sittlichen Idealen zu erfüllen. Nur begnüge man sich dabei auch wirklich mit der Auswahl unter echten Kunstwerken und verfalle nicht in den oben erwähnten Fehler, den Zauber der Poesie durch moralische Reflexionen zu ersticken.

Viel selbstständiger wird die erzieherische Einwirkung bei der (dritten) negativen Aufgabe sein dürfen, die in einem A b w e h r e n und H e m m e n besteht. Dabei wird der Kampf gegen das bloss S c h ä d l i c h e mit der Unterdrückung des s i t t l i c h G e f ä h r l i c h e n Hand in Hand gehen. Greifen wir die wichtigsten Punkte heraus, die hier zu beachten sind, so werden wir Folgendes anzuführen haben. Das Kind soll erstens nicht z u v i e l

1) Reischle, a. a. O. S. 24 f.

spielen. Wir haben ja bei der physiologischen Betrachtung unseres Gegenstandes ausführlich davon gesprochen, wie das Gesetz der Wiederholung und der rauschähnliche oder ekstatische Zustand, den manche Spiele erzeugen, häufig bis zu einer völligen Erschöpfung der Kräfte führt. Wenn hier der Erzieher Einhalt gebietet, so ist diese scheinbar nur dem äusseren Nutzen dienende Beschränkung doch auch schon von hohem Werth für die sittliche Erziehung; denn hier tritt das ethische Gebot: lerne Maass halten! in eindrucksvoller Weise an das Kind heran. Nicht anders verhält es sich bei der zweiten Forderung, die mit der ersten nahe verwandt ist: das allzu leidenschaftlich gewordene Spiel muss in die rechten Schranken zurückgeführt werden. Auch hier gesellt sich zu dem bloss Nützlichen, ein höherer sittlicher Werth hinzu, die Uebung in der Selbstbeherrschung. Eine dritte Forderung geht dahin, dass alles, was geeignet ist, das Leben und die Gesundheit zu gefährden, unterdrückt oder doch gemässigt werde. Dabei wird nun freilich die Erziehung sich vor allzugrosser Aengstlichkeit, die ja so nahe liegt, wo die Liebe betheiligt ist, sehr zu hüten haben. Denn der sittlich werthvolle Muth kann eben doch nur da ausgebildet werden, wo das heranwachsende Individuum auch ernstlicheren Bedrohungen besonnen, aber selbstvertrauend entgegenzutreten lernt. Viertens werden die Erwachsenen einzugreifen haben, wo die angeborenen Kampftriebe sich in roher oder boshafter Weise äussern. Das gilt ganz besonders von den verschiedenen Formen des Neckens, wobei durch den Missbrauch dieser an sich so nützlichen Seite des Kampftriebes die schwersten seelischen Schäden bei dem Quälenden wie bei seinem Opfer entstehen können. Auch das Verhalten der Anführer im Spiel wird der Erzieher in dieser Hinsicht aufmerksam zu beobachten suchen; wo die Spielgesellschaft in die Gewalt eines schlechten, tyrannischen, von niederen Trieben erfüllten Anführers geräth, da muss, wenn es möglich ist, irgendwie eingegriffen werden und zwar am besten so, dass durch diesen Eingriff der Nimbus verschwindet, der auch die schlechten Führer zu umgeben pflegt. Endlich muss fünftens betont werden, dass die schöne Aufgabe des Spiels, durch allseitige Ausbildung der verschiedenen Anlagen das menschliche Individuum zu voller Humanität zu entwickeln, gefahrdet ist, sobald sich das Kind in einseitiger Weise auf ein besonderes Spielgebiet beschränkt.

Als ein Beispiel schädlicher Einseitigkeit mag das Ueberhandnehmen der Phantasiebethätigung erwähnt werden[1]; wenn ein Kind sich allzusehr in einsamen Träumereien verliert (man vergleiche etwa die Jugenderinnerungen der G. Sand), so wird man es durch nützliche „Beschäftigung“ oder durch Verstärkung socialer Einflüsse möglichst viel mit der realen Aussenwelt in Contact bringen müssen; denn auch die edle Gabe der Phantasie kann, im Uebermaasse genossen, zu einem verderblichen Gifte werden.

1) Vgl. Colozza, a. a. O. S. 253 f.

Register.

A.

B.

C.

D.

H.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

T.

U.

Druck von Ant. Kämpfe in Jena.

Berichtigungen.

S. 71, Z. 23 v. o. ist statt „reflectirte Farben" „gefärbte Schatten" zu lesen.
S. 129, Z. 13 v. o. ist statt „Sehenlassen" „Fallenlassen" zu lesen.
S. 162, Z. 24 v. o. lies statt „Fénélon" „Fénelon" (ebenso S. 529 im Register).
S. 254, Anm. 1, lies statt „Weinholdt" „Weinhold".
S. 413, Anm. 4, lies statt „Nachtigall" „Nachtigal".







